

國立臺灣大學文學院中國文學系



碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

梅堯臣詩歌中的行旅、家鄉與交遊書寫

The Writing of Travel, Hometown and Social in Mei Yao-Chen's Poems

梁燕樵

Yen-Chiao Liang

指導教授：柯慶明教授

Advisor: Ching-Ming Ko, Prof.

中華民國 106 年 8 月

Aug, 2017

## 摘要



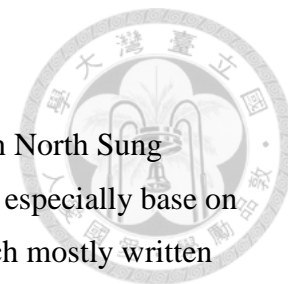
梅堯臣（1002-1060）是北宋最重要的詩家之一。當今學界一般將他視為宋代詩風的開創者，尤其著眼於他對「西崑體」的變革。然而，由於這些論述基本上是站在文學史、詩歌史發展的角度來思考的，因此它們很自然地將梅堯臣視為一個「文學家」、「詩人」與「革新者」，而忽略了歐陽修在著名的〈梅聖俞詩集序〉中指出的：梅堯臣在成為「詩人」之前，乃是一名不得志的「窮人」、「士人」；而梅堯臣對宋詩的革新，與他的這一生命轉折，亦深有關聯。

這樣的關聯，體現在貫串其一生、而同時也是其創作中重要主題的生命經驗，即漂泊於各地的「行旅」，在科舉失敗後逐漸取代京城而成其精神依歸的「家鄉」，以及在這樣的邊緣處境下，嘗試在政治中心的士人圈中，保持另一種地位與發言權的「交遊」三個書寫主題。這樣的生命經驗可謂是北宋廣大「不得志」士人群一生的縮影，進而形塑了與洋溢富貴、優雅與華麗氣息的西崑體，在根本上有所不同的創作情調。

因此，本論文在重新審視梅堯臣詩歌作品時，採取主題討論的方式，正是試圖將梅堯臣從「窮士」到「詩人」的這一生命轉折，與其詩歌革新的成就聯繫起來，從而對他的創作與生命有更立體、深入的認識。此外，也期盼藉由對於梅堯臣此一個案的發掘，使更多研究者重新審視、思考文學史論著中的印象與論題，引發對個別文學家之不同面貌的研究興趣，進一步豐富我們對宋代文學、乃至中國文學的認識。

**關鍵詞：**梅堯臣 窮而後工 宋詩 行旅 家鄉 交遊

## Abstract



Mei Yaochen(1002-1060) is one of the most important poets in North Sung Dynasty. He is usually seen as the pioneer of the Sung poetry style, especially base on his achievement of changing Xikun. However, since current research mostly written from the perspective of Literature History or Poetry History, they identify Mei Yao-Chen as a professional “poet” or “writer” spontaneously. These kind of view ignore a fact pointed by Ouyang Xiu in his famous prose 梅聖俞詩集序, which points out that Mei was first a unsuccessful scholars(窮士) before seeing himself as a poet. Moreover, his revolution on Sung poetry is also related to this turning of career and identity.

This relation between Mei’s life and poems reflect on three theme in his works: traveling, hometown, and social. First, throughout his life, Mei kept changing working places every two or three years and spent a lot of time on transporting, which symbolize the drifting life. Second, after failing in imperial examination, Mei’s southern hometown Xuancheng 宣城 gradually became his spiritual anchor, instead of the capital. Third, in this peripheral situation, Mei tried to gain a position in the scholar group by creating social poems. These kinds of experience contributed the essential difference between his works and Xikun poems, which represent noble, elegant, and wealthy.

To conclude, focusing on the themes of travel, hometown, and social in Mei Yaochen’s poems, this thesis attempts to connect Mei’s career life and his innovation on Sung poetry, in order to gain further insight into Mei’s life and poems. In addition, through the case of Mei, it indicates a possibility to reconsider the statements and impression given by History of Literature/Poetry.

**Keywords: Mei Yaochen, unsuccessful, Sung poetry, travel, hometown, social**

# 目錄



<b>第一章 緒論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機、目的與意義.....	1
第二節 研究文獻回顧.....	4
第三節 研究方法與章節架構說明.....	6
<b>第二章 在路上：梅堯臣的移動與行旅書寫</b> .....	<b>8</b>
第一節 前言.....	8
第二節 游宦之旅.....	10
第三節 道中之樂：遊覽與逢友.....	16
第四節 移動、變化、天候意外：「舟行」的觀看視角與交通特性.....	21
第五節 小結.....	27
<b>第三章 「吾鄉」：梅堯臣的家鄉與南方書寫</b> .....	<b>29</b>
第一節 前言.....	29
第二節 洛陽文人集團時期：來自南方的青年才士.....	29
第三節 思江南：失意與死亡的威脅.....	36
第四節 丁憂時期的家居書寫：庇護與情感空間.....	44
第五節 〈宣州雜詩二十首〉：地方書寫與自我心志的辯證.....	49
第六節 晚年居京的故鄉追憶與植物書寫.....	57
第七節 小結.....	62
<b>第四章 梅堯臣的交遊書寫與「詩人」身份</b> .....	<b>63</b>
第一節 前言.....	63
第二節 「敘言以贈」：重述與對話.....	65
第三節 競藝與相知.....	71
第四節 「詩人」形象的建構.....	78
第五節 小結.....	86
<b>第五章 結論</b> .....	<b>88</b>
<b>參考文獻</b> .....	<b>90</b>

# 第一章

## 緒論



### 第一節 研究動機、目的與意義

梅堯臣，這個在宋詩、宋代文學、中國文學史上均不可被忽略的名字，我們對其身為宋詩「開山祖師」、「改革者」之地位耳熟能詳，尤其是他對「西崑體」的改革。錢鍾書《宋詩選註》指出梅堯臣以「平淡」主張，「反對這種意義空洞語言晦澀的詩體」。<sup>1</sup>吉川幸次郎《宋詩概說》謂梅堯臣：「完成了宋詩的特殊風格，打開了中國詩史上的一頁。」<sup>2</sup>美國學者宇文所安（Stephen Owen）與田曉菲主編的《劍橋中國文學史》（*The Cambridge History of Chinese Literature*）〈北宋〉第一節便是「梅堯臣、歐陽修與新詩風的出現」。<sup>3</sup>即使從文學團體的視角切入，<sup>4</sup>或以詩法而非人物為論述焦點，<sup>5</sup>只要述及北宋詩風的革新，則梅堯臣始終扮演著舉足輕重的角色。<sup>6</sup>

<sup>1</sup> 錢鍾書：《宋詩選註》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁22。

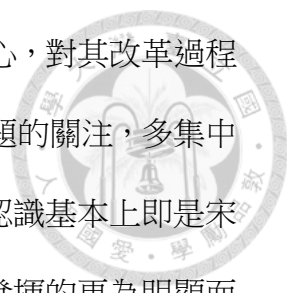
<sup>2</sup> 〔日〕吉川幸次郎：《宋詩概說》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年），頁78。

<sup>3</sup> 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）、田曉菲主編：《劍橋中國文學史·上卷：1375年之前》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2013年），頁431-440。

<sup>4</sup> 如程杰：《北宋詩文革新研究》（臺北：文津出版社，1996年）。以及黃美鈴：《歐、梅、蘇與宋詩的形成》（臺北：文津出版社，1998年）。

<sup>5</sup> 如謝琰：《北宋前期詩歌轉型研究》（北京：北京大學出版社，2013年）。以及謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》（臺北：臺大出版委員會，1998年）。

<sup>6</sup> 除以上列舉之論述外，其餘如陳金現的碩士論文《梅堯臣詩論之研究》，首先即以「西崑體之由盛而衰」為「梅堯臣詩論的背景」，並以「感慨託寓」與「平淡」為梅堯臣「詩論」之兩大重點，強調前者乃是為反對西崑體「用事隱密以誇博學，精工對仗為能」，後者則是意在「力矯西崑用事、對偶、麗字、近體聲律之弊端。」見氏著：《梅堯臣詩論之研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1985年。而劉守宜：《梅堯臣詩之研究及其年譜》（臺北：文史哲出版社，2015年）第一章亦首先由「西崑之興衰與北宋詩壇」論起。此外，美國學者 Jonathan Chaves 的碩士論文則直接把梅堯臣與北宋早期的詩歌發展合而觀之，顯然更重視的亦是其在詩歌史上扮演的角色。見〔美〕Jonathan Chaves, *Mei Yao-ch'en and the Development of Early Sung Poetry*. New York: Columbia University Press, 1976.



但是，雖然梅堯臣改革西崑、開創宋詩的形象早已深入人心，對其改革過程的具體認識，筆者卻認為尚有探究的空間。目前學界對此一議題的關注，多集中在其詩中「平淡」、「議論」、「以俗為雅」等特質上。但這樣的認識基本上即是宋詩的普遍特質，亦有論者認為它們在蘇軾、黃庭堅等詩家筆下發揮的更為明顯而豐富，相比之下，梅堯臣似乎僅扮演嘗試、開創的角色而已。這樣的論述忽略了梅堯臣詩歌中更為個人的藝術面貌、核心議題，以及其人的性格特質、生命思索等面向。而筆者以為，這些看似個人的因素，不僅是我們認識梅堯臣文學成就的關鍵所在，同時在主題、修辭與文學情調上，亦與其改革西崑體的成就息息相關，而不容忽視。

在對於梅堯臣詩最早的評論，即歐陽修（1007-1072）所作〈梅聖俞詩集序〉一文中，首先強調的即是梅堯臣在成為「詩人」之前，先是一位「窮者」，也就是一名不得志之「士人」這一身份。其言：

予聞世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放于山巔水涯之外，見蟲魚、草木、風雲、鳥獸之狀類，往往探其奇怪，內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所嘆，而寫人情之難言。蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。<sup>7</sup>

「世所傳詩者，多出於古窮人之辭」，此在中國文學的傳統中的例子可謂淵遠流長。從司馬遷〈報任安書〉，到韓愈〈送孟東野序〉提出「不平則鳴」，到杜甫歷經滄桑，而言「獨立蒼茫自詠詩」，以「詩人」自居等等，所透露的均是其心

---

<sup>7</sup> 宋·歐陽修：〈梅聖俞詩集序〉，歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），卷43，頁612。

中原本的某種理想落空以後，最終以文字做為承載此種理想的最後寄託。但歐陽修在此否定「詩人少達而多窮」，認為這種認識乃是顛倒了順序，而強調：

「非詩之能窮人，殆窮者而後工也」。由這樣的前提出發，歐陽修指出梅堯臣並非因為身為「詩人」以致在仕途上屢不得志；相反地，梅堯臣過人的詩歌造詣，正是因為他不幸成為一名才能不得施展的「窮者」，方導致了這樣的結果：

予友梅聖俞，少以蔭補為吏，累舉進士，輒抑於有司，困於州縣，凡十餘年。年今五十，猶從辟書，為人之佐，鬱其所蓄，不得奮見於事業。其家宛陵，幼習於詩，自為童子，出語已驚其長老。既長，學乎六經仁義之說，其為文章，簡古純粹，不求苟說於世。世之人徒知其詩而已。然時無賢愚，語詩者必求之聖俞；聖俞亦自以其不得志者，樂於詩而發之，故其平生所作，於詩尤多。世既知之矣，而未有薦於上者。昔王文康公嘗見而嘆曰：「二百年無此作矣！」雖知之深，亦不果薦也。若使其幸得用於朝廷，作為雅、頌，以歌詠大宋之功德，薦之清廟，而追商、周、魯頌之作者，豈不偉歟！奈何使其老不得志，而為窮者之詩，乃徒發於蟲魚物類，羈愁感嘆之言。世徒喜其工，不知其窮之久而將老也！可不惜哉！

所謂的「窮」，並非僅僅是物質生活的匱乏，指的更是「士之蘊其所有，不得施於世」之「老不得志」的命運。梅堯臣一生未曾於考場中舉，其官職大半由門蔭而來，大多是主簿、幕僚等微官。而歐陽修之所以強調「非詩之能窮人，殆窮者而後工」，因為梅堯臣並不是因為立志要成為詩人所以才導致仕途不順；相反地，正是因為「鬱其所蓄，不得奮見於事業」之仕途的困蹇，才使他最終「自以其不得志者，樂於詩而發之」，將才能轉而施展於詩歌創作，因此達到「愈窮而愈工」的結果。而在後來的〈梅聖俞墓誌銘〉中，歐陽修又一次提到：

余嘗論其詩曰：「世謂詩人少達而多窮，蓋非詩能窮人，殆窮者而後工也。」

聖俞以為知言。<sup>8</sup>



由此可知，「窮而後工」之論來理解梅堯臣的創作，不僅為歐陽修所主張，更得到了梅堯臣的首肯。而梅堯臣的這一「窮士」身份，使他所面臨的生命情境、整體創作環境與關注主題，皆與充斥典故，洋溢著富貴、優雅與華麗氣息的西崑體在根本上有所不同。因此，梅堯臣以「日課一詩」的勤奮寫作，一生留存多達二千八百餘首詩歌，這些作品除了文學革新上的意義外，所反映的更是他身為一名「士人」的命運、生活與思索，故筆者即想由此切入，以一本學位論文的規模，試圖勾勒出梅堯臣詩歌創作中的這一面向。更有甚者，在北宋朝廷鼓勵讀書從文，致使愈來愈多的士子將人生目標寄託於科舉仕進，競爭激烈的情況下，像梅堯臣這樣子努力半生，卻於科場落敗，往後便在卑官微祿中度過一生的例子，實所在多有。<sup>9</sup>故梅堯臣「窮者之詩」的內涵，不僅對其個人創作深具意義，更能提供我們在探究宋詩、宋代文學，乃至整個宋代文人文化時，極富價值的研究角度。

## 第二節 研究文獻回顧

雖然在目前文學史、詩歌史或宋代文學研究中，經常會提及梅堯臣「不得志」之「窮者」背景，但著墨篇幅多半甚少，不足以展現其複雜性與獨特一面。而目前對梅堯臣不得志之「窮者」身份與其相關創作進行研究者，仍多為單篇論文，篇幅較為有限，而其中某些論點更有互相衝突之處，尚待進一步的整合與深化。以下即先簡要介紹之。

<sup>8</sup> 歐陽修：〈梅聖俞墓誌銘〉，《歐陽修全集》，卷 33，頁 496-497。

<sup>9</sup> 關於宋代眾多「不得志」士人的命運與生活，可參陶晉生：《北宋士族：家族·婚姻·生活》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2001 年）。



其中一些論述，著眼於梅堯臣科舉失利之後所直接造成的生活方式的影響。如陳慶豔〈論科舉考試對梅堯臣詩歌創作的影響〉，<sup>10</sup>分從「促成詩歌風格的轉變」、「推動詩歌內容的豐富」二個方面，來說明科舉失利對梅堯臣創作的具體影響。她認為在科考失敗後，梅堯臣的風格即從早期較為輕鬆閒適的「清麗」開始轉趨沈重，且由於其後輾轉任職各地小官的遭遇，故不管是在當地觀察、接觸底層人民生活，或是在每次任滿後往返汴京與下一任所的旅途過程中，皆擴大了其觀察視野與創作主題，因而認為「科考的失利成就了詩壇的梅堯臣」。而葉燁、劉學〈梅堯臣的詩風與仕宦生計——兼論宋人仕宦的謀生意義與文學影響〉<sup>11</sup>同樣從梅堯臣在科舉失利後，於各地擔任微官的生活經歷出發，但所持態度則較為負面，認為這樣的經歷並非開拓，而是限制了梅堯臣的視野，導致他在生活方式、物質能力等侷限之下，「不得已」地形成了一種「日常化的選材傾向」。然此二篇文章限於篇幅，所舉出的詩例均較為零散，故讀者較難以從中建立梅堯臣「窮者之詩」的具體面貌。

另外一些論述，則試圖探究梅堯臣所謂「窮者之詩」的修辭特色所在。龔玲、張勤〈梅堯臣「窮者之詩」的內容特色〉<sup>12</sup>一文中，提出「幽思感憤，廣泛關注國計民生」、「窮居隱約，深切表達人倫真情」、「放浪泉林，細緻刻畫山水清華」三點，做為梅堯臣「窮者之詩」的特色所在，但因其對文本的分析，仍較侷限於賞析層面，未能與梅堯臣的生平有系統性的結合，故較難突破傳統對梅堯臣詩的既有認識。而代亮〈孟郊、梅堯臣窮苦之吟異同論〉，<sup>13</sup>以及鍾曉峰〈論歐陽脩「韓、

---

<sup>10</sup> 陳慶豔：〈論科舉考試對梅堯臣詩歌創作的影響〉，《棗莊學院學報》第 26 卷第四期（2009 年 8 月），頁 30-31。

<sup>11</sup> 葉燁、劉學：〈梅堯臣的詩風與仕宦生計——兼論宋人仕宦的謀生意義與文學影響〉，《學術探索》第六期（2010 年 12 月），頁 131-135。

<sup>12</sup> 龔玲、張勤：〈梅堯臣「窮者之詩」的內容特色〉，《成都大學學報（教育科學版）》第 22 卷第八期（2008 年 8 月），頁 126-129。

<sup>13</sup> 代亮：〈孟郊、梅堯臣窮苦之吟異同論〉，《廣西社會科學》6 期，2008 年，頁 146-149。

孟之戲」與梅堯臣的自我認同〉<sup>14</sup>二篇文章，則採取了另一種研究進路。由於梅堯臣從生前開始，即經常被拿來與唐代的另一位「窮者」詩人孟郊（751-814）相提並論，故二文即以此為基礎，透過比較異同的方式，來觀察梅堯臣與「窮」相關作品的特色所在。代亮認為：孟郊與梅堯臣雖均遭遇仕途失意與貧苦生活的打擊，但與孟郊的「憔悴」、「怨憤」相比，梅堯臣的「窮苦之吟」展現了更多「平淡自足」的從容情調。而鍾曉峰則更關注梅堯臣自己對此一「窮者」與「詩人」身份的認同變化，其論述以時間為緯，耙梳了自歐、梅定交的天聖年間，一直到嘉祐二年（1057）梅堯臣寫下「亦勝東野亦勝韓」，這段時間梅堯臣關於「窮」的相關表述。並指出：梅堯臣對「窮者」與「詩人」這一身份的態度，實經過了從迴避、到逐步接受，最後進一步超越孟郊，將認同對象轉移至杜甫的三個階段。其論述涵蓋了時間性、自我身份、社會群體關係等面向，可謂更清晰地展現了「窮」這一課題對梅堯臣自我與創作的影響力與複雜性。

### 第三節 研究方法與章節架構說明

上述研究成果為我們揭示了梅堯臣「窮者」身份與其創作的各種關聯與不同的思考可能，它們顯示出此一課題所牽涉的二個重要面向，一是科舉失敗後，隨之而來的各地漂泊的生活，二是梅堯臣在與他人互動時，對自己「窮者」身份的認識轉變。故其不僅包含題材、修辭、思想、空間移動，更要考慮時間性。而本論文則希望在前行研究的基礎之上，嘗試納入以上種種因素，提出另一套更完整、深入的詮釋架構。立基於此，本論文在方法上，乃採取主題討論的方式，以「空間」為主，「時間」為輔，描繪出梅堯臣「窮者之詩」的各個面向，期盼能為梅

---

<sup>14</sup> 鍾曉峰：〈論歐陽脩「韓、孟之戲」與梅堯臣的自我認同〉，《成大中文學報》第四十一期（2013年6月），頁77-112。

堯臣詩帶來新的認識。

本論文以下將首先由梅堯臣的「移動」與「行旅」書寫談起。歐陽修〈梅聖俞詩集序〉在論及「窮而後工」的動因時，首先描繪的便是「自放於山巔水涯」的「漂泊」命運。在北宋特殊的官僚體系與規定下，梅堯臣由於科舉不第，一生中大半時間都擔任地方州縣的小官職，而在每三年任滿之後，又必須回到汴京等待新的任命。這樣子的生活一直持續到皇祐三年（1051）梅堯臣五十歲時，他終於得朝廷賜同進士出身，於汴京任太常博士，方才結束。然而其後因父親梅讓、嫡母束氏又接連過世，梅堯臣乃又不得不返鄉丁憂。梅堯臣的大量創作，即是在這種不斷奔波於汴京、各州縣、家鄉，以及漫長的旅途過程中寫成的。故本文即以此作為我們進入梅堯臣「窮士」生命的第一步。

第三章則以梅堯臣的「家鄉」與「南方」書寫為觀察焦點。梅堯臣出身於安徽宣城，他雖自少年時期便離開家鄉，但不管是在洛陽與歐陽修等一干文士交遊唱和、或是在汴京應舉謀生、或往後任職於各地州縣時，「家鄉」始終是他作品中的重要意象，尤其隨著仕宦前途的漸趨渺茫，更逐漸被塑造為其生命與心靈真正的歸屬之處。而在晚年的兩次回鄉丁憂期間，梅堯臣更寫下大量極具文學價值與地域特色的作品，在宋代許多文人於守喪期間並不作詩的情境下，這批作品作為一名「士人」在家鄉當地的第一手描繪，更具獨特性與討論價值。

第四章則論及梅堯臣的「交遊」書寫，並觀察他是如何透過這些書寫，使自己得以以一名「窮而後工」的「詩人」身份，在群體與社會上展現自己的才華，並獲得他人的認識與尊重。在這一章中，我們也可看到梅堯臣由「窮士」逐步蛻變為「詩人」，而終以此一形象知名於生前與後世的關鍵所在。

## 第二章

### 在路上：梅堯臣的移動與行旅書寫



#### 第一節 前言

在中國文學傳統中，很早就有一種描述有志、有才者身處政治中心之外，而將這樣的經驗寫入文學作品的傳統。如屈原〈涉江〉描寫因美好的心志不被了解，故「哀南夷之莫吾知兮，且余濟乎江湘」，<sup>15</sup>自我放逐於僻遠之地，可說是最早因不得志之「窮」而「自放于山巔水涯」的代表之一。而《文選》「行旅」一類，則多可見其抒發「行客多憂，故作詩自慰」的宦途心境之作品。<sup>16</sup>至唐代，包括王維（699-761）、杜甫（712-770）、白居易（772-846）等，亦皆有這類「在路上」而記錄、抒發其所見所思的代表作。這種所謂的「行旅」，其相對於較為短暫的「遊覽」，其多半指一段長時間、長距離的移動，且更通常伴隨著人生邁向下一階段的轉換時刻。<sup>17</sup>因為這樣的基本差異，故在「行旅」書寫中，往往更能看見作者面對生命變化的態度，以及對於自身處境的反思。

而到了宋代，由於科舉考試、官吏調遷制度，以及交通路線與工具的改變，<sup>18</sup>頻繁的官職遷調使得「行旅」更成為士人生命中習以為常的經驗。學者指出：

<sup>15</sup> 戰國·屈原：〈九章·涉江〉，見屈原等著，宋·洪興祖補註：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，2005年），卷4，頁215。

<sup>16</sup> 此出自《文選》「行旅」類第一首，潘岳〈河陽線作二首〉下李周翰所作之小序。見梁·蕭統編，唐·李善等註：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1977年），卷26，頁486。

<sup>17</sup> 關於「行旅」、「遊覽」的區別，參王文進：〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分——以《文選》為主的觀察〉，《東華人文學報》第1期（1999年7月），頁103-113。

<sup>18</sup> 關於旅行文化在宋代的變遷，可參考謝貴安、謝盛著：《中國旅遊史》（武漢：武漢大學出版社，2012年），頁150-240。

科舉教育的持續吸引力意味著越來越多的宋人進入了旅行的行列。數以萬計的這些人年輕時就開始參加科舉考試，成功出任之後，他們成年的大部分時光是在京城和家鄉以外的地方度過的。<sup>19</sup>



宋代士子在科舉考試與任官制度下，頻繁「移動」，因而「旅行已經成為宋代社會生活的重要組成部分」，甚至成為「一個前所未有的個人流動的時代，各個階級和不同社會背景的人參與旅行的程度，可能其後的王朝都沒法超越。」<sup>20</sup>而「行旅」書寫亦發展得更為蓬勃多樣。如蘇軾、蘇轍與蘇洵父子，即曾在由蜀至汴趕考的水路旅行中，三人創作多達百篇，最後合編為《南行集》。<sup>21</sup>而歐陽修在景祐三年（1036）被貶夷陵時，亦以日記的形式，將沿途生活一一記錄而成《于役志》這部筆記作品。<sup>22</sup>這些「在路上」的書寫，由於多半產生於官職的調遷之間，這種暫時的「無事」身份，不僅成為作者觀察萬事萬物的絕佳機會，亦往往成為作者或反省、回顧自身遭遇的時刻。

梅堯臣身處於這樣的背景脈絡之下，其生命中亦充滿「行旅」的痕跡。約自 14 歲開始，梅堯臣便離開故鄉宣城，與叔叔梅詢一同四處游宦。而自從 33 歲起以門蔭知建德縣，正式展開自己的仕宦生涯之後，每隔一、兩年，至多三年，他便會進行一次較長途的旅行，原因包括赴京趕考、官職任滿調遷、回鄉丁憂，或是其他私人因素等，大多數旅程平均耗時約二、三個月，其中更有四次花費了半年以上的時間。這樣的活動一直持續到 54 歲，也就是梅堯臣去世的前四年為止。

<sup>19</sup> [美]張聰著，李文鋒譯：《行萬里路：宋代的旅行與文化》（杭州：杭州大學出版社，2015 年），頁 10。

<sup>20</sup> 同前註，頁 12。

<sup>21</sup> 宋·蘇軾〈南行前集敘〉：「己亥之歲，侍行適楚，舟中無事，博弈飲酒，非所以為閨門之歡。而山川之秀美，風俗之朴陋，賢人君子之遺跡，與凡耳目之所接者，雜然有觸於中，而發於詠歎。蓋家君之作與弟轍之文皆在，凡一百篇，謂之《南行集》。」蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注·文集二》（石家莊：河北人民出版社，2010 年），卷 10，頁 1009。

<sup>22</sup> 歐陽修：《于役志》，《歐陽修全集》，卷 125，頁 1897-1905。

<sup>23</sup>前後總計起來橫跨二十年、至少十四次的長途旅行，標示著這種「移動」與其生命的密切關係。而梅堯臣不僅長期處於這種「山巔水涯」的漂泊生活，更將之化為靈感，除了一兩趟較短旅程未留下作品之外，梅堯臣的「行旅」書寫大體未曾間斷，在不同的動機與行旅背景下，其書寫更表現出不同的情態與美感。因此，「行旅」不僅為其生命中反覆出現的重要旋律，更是解讀梅堯臣「窮者之詩」的關鍵線索。本章想探討的，即是這批一直以來較少為人所注意，實則需要好好梳理、掌握的詩作。

## 第二節 游宦之旅

在宋代三年一任的官吏制度下，官員一旦派任地方，每三年任滿，便須回到汴京領取新的任命，而後再啟程赴下一任所。這類旅途在梅堯臣的「行旅」經驗中佔了超過一半，包括五次「赴任」與四次回京領取新的任命文書（其中一次官職因丁父憂而解除，並未任滿），從 37 歲第一次由汴京往知建德縣，至 47 歲赴陳州任前宰相晏殊（991-1055）之幕僚官，一生共經歷了九次「赴任」性質的旅程。

以「仕宦」為主要目的的旅程，不僅是梅堯臣「行旅」經驗中的重要部分；事實上，這類旅程也是自《文選》區分「行旅」與「遊覽」兩種書寫類型以來，「行旅」書寫最早的一種基本內容。吳雅婷指出：

《昭明文選》，是以題材為取向編排目次，編者的分類邏輯可以由此得見。

其中「行旅」與「遊覽」兩類，包括了現時一般所謂的旅行活動，分別用

---

<sup>23</sup> 關於梅堯臣生平之行旅經歷，主要參考以下三本著作：朱東潤：《梅堯臣傳》（北京：中華書局，1979 年）、劉守宜：《梅堯臣詩之研究及其年譜》、劉筱媛：《梅堯臣年譜及其詩》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1970 年）。而關於梅堯臣各趟旅程之移動過程與花費時日，可參穆迪：《梅堯臣紀游詩研究》，上海：上海師範大學碩士論文，2008 年。

來指稱遠途奔波出行（以仕宦為主）與純粹觀覽山水這兩種不同的旅行。

《文選》已有的研究成果，讓我們大致瞭解到：至少在南北朝人心中，人的出行就被劃分為兩條脈絡，而這也是中國傳統理解「旅行」的初步輪廓。

24

旅人的「奔波出行」，或者是往京城應聘、謀求機會，或者是受命赴地方任職，又或是因種種因素暫時離開職位等。故這類書寫有許多即是以「赴」、「之」，或即以所往之目的地為題，如陸機〈赴洛二首〉；潘岳〈河陽縣作二首〉；陶淵明〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉、鮑照〈赴洛道中作〉等等。而唐代杜甫亦作有〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉、〈北征〉等長篇代表作。綜觀這些書寫可以發現：此類在「仕宦」脈絡下進行的旅程，其內容重點往往不只是記述旅途見聞，更會著眼於在這種既為「旅途」亦為「仕途」的過程中，自己身為一名「士子」的期待、理想，甚至是對這一處境的自我審視與反省、對未來的進一步揣想等等。有了這一層認識，我們即可更細緻地解讀梅堯臣在「赴任」、「任滿」的歸京途中，所作之「行旅」書寫透露出的訊息。

在梅堯臣此類「行旅」書寫中，有不少是由沿途所見起興，於其中寄託自己對仕途之期待與抱負的作品。例如在其 37 歲知建德縣任滿，趕赴汴京應進士試途中所作的〈宿州河亭書事〉：

遠泛千里舟，暫向郊亭泊。觀物趣無窮，適情吟有託。林中鷗鷺寧，席上蠅虎攫。雨久草苗盛，田蕪瓜蔓弱。香粳稚子慣，脫粟家人薄。少年都下來，聊問時所作。新衣尚穿束，舊服變褒博。我今貧且賤，短褐隨宜著。

<sup>24</sup> 吳雅婷：《移動的風貌：宋代旅行活動的社會文化內涵》（臺北：國立臺灣大學歷史學系博士論文，2007年），頁 27。



雖然是「遠泛千里舟」的奔波跋涉，但三、四句「觀物趣無窮，適情吟有託」之口吻，則顯示出梅堯臣此時心理狀態的安適。而在看似尋常寫景的「林中鷓鴣啼，席上蠅虎攫」兩句之後，接下來「雨久草苗盛，田蕪瓜蔓弱」注意力則轉到了此地因氣候不佳、土壤劣化而導致的田地荒蕪，表現出梅堯臣身為一名前任地方官與士子，對於當地收成與百姓生活狀況，自然而然的關懷與觀察入微。而後面描述因偶遇從京城而來的少年，便向其探問「時所作」之都下文章，顯露的正是一名赴京趕考、尚未發跡之士子躍躍欲試的態度。而最後「我今貧且賤」，一方面雖並不否認自己當下的「貧賤」處境，但「今」則強調這種狀態只是「當下」，如同前面「暫向郊亭泊」之「暫」，而隱然帶有終將改變的意味。或許由於這樣的認知，故「短褐隨宜著」仍不失一種隨遇而安的從容感。

然而，這趟應進士試的旅程最終以失敗收場。自此開始，梅堯臣開始了奔赴各地，每三年去回汴京一次的游宦生涯。而由於這些職位多半為地方州縣，或文書、幕僚一類的小官，故在這類「行旅」詩中經常出現的，便經常是一種感慨光陰流逝，憂己馬齒徒長的無奈感。如作於景祐元年（1034），梅堯臣在落第之後，赴知建德縣的〈舟中聞顰〉：

秋月滿行舟，秋蟲響孤岸。豈獨居者愁，當令客心亂。展轉重興嗟，所嗟時節換。時節不苦留，川涂行已半。霜落草根枯，清音從此斷。誰復過江南，哀鴻為我伴。<sup>26</sup>

<sup>25</sup> 梅堯臣：〈宿舟河亭書事〉，《梅堯臣集編年校注》，卷8，頁121。

<sup>26</sup> 梅堯臣：〈舟中聞顰〉，《梅堯臣集編年校注》，卷4，頁71。



「秋月」、「秋蟲」，以及「霜落草根枯」之「草木搖落而變衰」的情景，<sup>27</sup>在中國文學的「悲秋」傳統中，原本便是慨嘆日月催人，自傷漸老的典型意象。梅堯臣由此興感，後面「時節不苦留，川涂行已半」二句，一方面感受到的是時間的流逝，另一方面則是空間的移動。而由其語氣可知：對於即將前往的任所，梅堯臣顯然是並不期待的。雖然在此之前，從歐陽修寫給他的書簡中，曾提及梅堯臣本人實際上是希望任官南方，以便能返鄉探望。<sup>28</sup>但「誰復過江南，哀鴻為我伴」則流露了他在旅程中的孤寂與傷感。而與「悲秋」、「為客」等意並參，此或者與他於考場失利，導致不得不屈從卑職，而不能衣錦還鄉的心境，有著一定程度的關連。

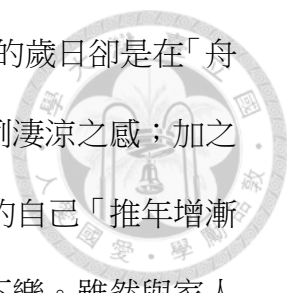
而在另一首〈歲日旅泊家人相與為壽〉中，這種情懷表現得更為明顯。這首詩作於梅堯臣第三次的赴任之旅，這趟旅程從慶曆元年（1041）秋九月出發，一直到慶曆二年（1042）三月方始抵達，前後長達約6個月之久。在此之前，他在任襄城縣令期間遭逢水患，城內受災嚴重，梅堯臣因而相當自責，於任滿後決意不再擔任地方官，其後赴湖州擔任監稅一職。這一年他將滿40歲，這首詩原本是從一家人一同慶賀新年元旦而起，但筆調卻相當沈重，充滿了消極衰老的氣息：

舟中逢獻歲，風雨送餘寒。推年增漸老，永懷殊鮮歡。江邊無車馬，鑑裏對衣冠。孺人相慶拜，共坐列盃盤。盤中多橘柚，未咀齒已酸。飲酒復先醉，頗覺量不寬。岸梅欲破萼，野水微生瀾。來者即為新，過者故為殘。何言昨日趣，乃作去年觀。時節未變易，人世良可歎。<sup>29</sup>

<sup>27</sup> 戰國·宋玉：〈九辨〉，《楚辭補註》，卷8，頁300。

<sup>28</sup> 歐陽修〈與梅聖俞五〉：「聖俞在洛時，常言親老南方，思一歸侍。今應獲素志，亦朋友之共榮也。」在梅堯臣抵達建德縣後，〈與梅聖俞六〉又云：「足下素善南方，今居之，樂否？」見《歐陽修全集》，卷149，頁2445、2446。

<sup>29</sup> 梅堯臣：〈歲日旅泊家人相與為壽〉，《梅堯臣集編年校注》，卷12，頁195。



歲日，原本象徵一年之始，乃是慶賀萬象更新的節日，但這一年的歲日卻是在「舟中」的「旅泊」情境下來到的。「風雨送餘寒」透露出一股冷冽淒涼之感；加之「江邊無車馬，鑑裏對衣冠」更顯出周圍環境的淒清。而舟中的自己「推年增漸老，永懷殊鮮歡」，只感到一年又盡，自己歲數又增，而殊為不樂。雖然與家人一同宴飲，「孺人相慶拜，共坐列盃盤」稍稍引起一些熱鬧之感，但緊接著又感受到自己「未咀齒已酸」、「頗覺量不寬」的衰老之態。因而引發接下來對於「歲日」儘管會帶來「來者」之「新」，但如今的自己究竟是否還能「更新」，或者只能淪於「過者故為殘」的命運？而種種「昨日趣」的意氣風發，是否也已然成為「去年觀」之昨日黃花？故對於年將不惑，卻還要舟車勞頓，往叨微祿的梅堯臣來說，在此時此刻難免分外感到「人世良可歎」的悲哀與無奈。到了更晚，在慶曆七年（1047）所作之〈自尉氏南至京皆水及人脛〉中，路途之「行蹇」與「為客」之游宦生涯，已然成為互相隱喻的境況：

陸行畏水深，舟行畏水淺。河流去時閤，涂潦歸時踐。事與時相違，我慙行處蹇。人生莫為客，為客此安免。<sup>30</sup>

「河流去時閤，涂潦歸時踐」，旅途彷彿充滿了阻礙與不順遂。而歸根究底，亦是因為仕途之不順，才必須不斷過著這種漂泊各處的宦游生活。因此「事與時相違，我慙行處蹇」，可說既是旅途的紀實，亦是對自我處境的感嘆。

不過，儘管梅堯臣也曾在詩中表示自己「久已厭宦旅」，對這種生活的疲乏感到厭倦；但同時，許多他最能展現其士人情懷的社稷關懷作品，仍是出自後期的游宦途中。如慶曆八年（1048）其赴陳州任幕僚官時，途中所作的〈小村〉，相當深刻地表達了對百姓生計艱困的不忍之情：

<sup>30</sup> 梅堯臣：〈自尉氏南至京皆水及人脛〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 17，頁 404。

淮潤州多忽有村，棘籬踈敗謾為門。寒雞得食自呼伴，老叟無衣猶抱  
孫。野艇鳥翹唯斷纜，枯桑水齧只危根。嗟哉生計一如此，謬入王民版  
籍論。<sup>31</sup>



放眼所見，「棘籬踈敗謾為門」，諸舍門籬皆已破敗不堪，但從下面的描述來看，多數家中早無長物，也似無防範外賊的必要了。「寒雞得食自呼伴，老叟無衣猶抱孫」，甚至連原本為人豢養的雞禽，此時彷彿也比手抱嗷嗷待哺的孫兒，卻連自己身上也「無衣」遮蔽的人們富足。而想向外尋求生存資源，卻又面臨「野艇鳥翹唯斷纜，枯桑水齧只危根」，無論工具或環境都彈盡援絕的、充滿絕望的困境。因而最後「嗟哉生計一如此，謬入王民版籍論」，一方面是對眼前所見慘況之不可置信；另一方面以「王民」稱之，亦或者帶有批判地方官失職，認為朝廷應當負起責任的意味。

除了〈小村〉，在這趟旅程中尚有描繪農家貧苦，只能以採集來的植物石貝等物權充生活用品的〈岸貧〉：

無能事耕穫，亦不有雞豚。燒蚌 槎沫，織蓑依樹根。野蘆編作室，青蔓  
與為門。稚子將荷葉，還充犢鼻褌。<sup>32</sup>

以及對比之下，在家中暢飲美酒，妻兒均穿金披錦之豪富人家情景的〈村豪〉：

日擊收田鼓，時稱大有年。爛傾新釀酒，飽載下江船。女髻銀釵滿，童袍  
毳 鮮。里胥休借問，不信有官權。<sup>33</sup>

<sup>31</sup> 梅堯臣：〈小村〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 475。

<sup>32</sup> 梅堯臣：〈岸貧〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 470。

<sup>33</sup> 梅堯臣：〈村豪〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 471。

一貧一富，兩者境況之差距不言可喻。雖然只是看似平淡地白描眼前所見，但正如其論詩時所強調的「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外」，<sup>34</sup>透過精準捕捉、剪裁、排列這些充滿真實感的景象，讀者即能從中感受出超越於表象之外的氛圍，與作者言外之深意。

### 第三節 道中之樂：遊覽與逢友

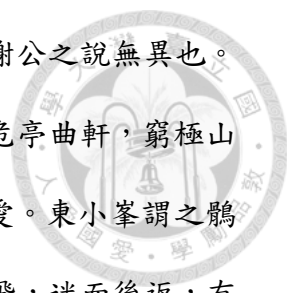
雖然「宦游」時時帶來光陰飛逝與羈旅之感，但「行旅」並非全是如此心情，而同樣具有欣悅的時刻。首先，在漫長的移動過程中，旅人亦可以遊山玩水，探訪各地名勝古蹟。蘇軾〈南行前集敘〉嘗言：「而山川之秀美，風俗之朴陋，賢人君子之遺跡，與凡耳目之所接者，雜然有觸於中，而發於詠歎。」<sup>35</sup>而歐陽修〈梅聖俞詩集序〉亦曾形容「窮人」之「自放于山巔水涯，外見蟲魚、鳥獸、風雲之狀類，往往道其奇怪」，將這種經驗視為「詩窮而後工」的一個重要原因。

關於「行旅」道中的遊覽詩，此自謝靈運〈富春渚〉、〈七里瀨〉，到杜甫的自秦入蜀、自蜀之夔等一系列詩中，已多有可見。而梅堯臣亦時常利用公務旅行之便，順道遊訪名勝。這一興趣在〈金山寺并序〉中有清楚的闡發：

昔嘗聞謝紫微言金山之勝，峯壑攢水上，秀拔殊眾山，環以臺殿，高下隨勢，向使善工摹畫，不能盡其美。初恨未遊，赴官吳興，船次瓜洲，值海

<sup>34</sup> 見歐陽修《六一詩話》：「聖俞常語予曰：『詩家雖率意，而造語亦難。若意新語工，得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外，然後為至矣。賈島云：『竹籠拾山果，瓦瓶擔石泉。』姚合云：『馬隨山鹿放，雞逐野禽棲。』等是山邑荒僻、官況蕭條，不如『縣古槐根出，官清馬古高』為工也。』余曰：『語之工固如是；狀難寫之景，含不盡之意，何詩為然？』聖俞曰：『作者得於心，覽者會以意，殆難指陳以言也。雖然，亦可略道其仿佛：若嚴維『柳塘春水漫，花塢夕陽遲』，則天容時態，融和殆蕩，豈不如在目前乎？又若溫庭筠『雞聲茅店月，人跡板橋霜』，賈島『怪禽啼曠野，落日恐行人』，則道路辛苦，羈愁旅思，豈不見於言外乎？』」，《歐陽修全集》，卷 128，頁 1952-1953。

<sup>35</sup> 蘇軾：〈南行前集敘〉，《蘇軾全集校注·文集二》，卷 10，頁 1009。



汐冬落，孤港未通，獨行江際，始見故所聞金山者，與謝公之說無異也。因借小舟以往，乃陟迴閣，上上方，歷絕頂以問山阿，危亭曲軒，窮極山水之趣，一草一木，雖未萼發，而或青或凋，皆森植可愛。東小峯謂之鶻山，有海鶻雄雌棲其上，每歲生雛，羽翮既成，與之縱飛，迷而後返，有年矣。惡禽猛鷲不敢來茲以搏魚鳥，其亦不取近山之物以為食，可義也夫。薄暮返舟，寺僧乞詩，強為之句以應其請，偶然而來，不得髣髴，敢與前賢名迹耶。

吳客獨來後，楚橈歸夕曛。山形無地接，寺界與波分。巢鶻寧窺物，馴鷗自作羣。老僧忘歲月，石上看江雲。<sup>36</sup>

此詩作於康定二年（1041，又稱慶曆元年），梅堯臣知襄城縣任滿回京的路上。其序言本身即宛如一篇散文遊記：首先提到妻兄謝絳曾向自己描述金山之美，因而早已「初恨未遊」，有一往之念。而因為「赴官吳興」的旅程，再加上「值海汐冬落，孤港未通」的耽擱，則終於提供了這一宿願實現的機會，讓梅堯臣不僅得以「始見故所聞金山」，還有空閒能夠「借小舟以往」，進行更深入的遊賞。甚至從其後所作的〈瓜洲對雪欲再遊金山寺家人以風波相止〉：

臘月海風急，雪吹巖下窗。輕舟不畏浪，昨日過寒江。渡口復夕興，區中無與雙。忽牽兒女戀，空聽遠鐘撞。<sup>37</sup>

可知梅堯臣原本尚有再遊的打算，惟因江上風浪過大，在家人的勸說下方始作罷，但仍興致盎然地回憶前日「輕舟不畏浪」，乘遊興而往的經過，故最後「空聽遠

<sup>36</sup> 梅堯臣：〈金山寺并序〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 11，頁 191。

<sup>37</sup> 梅堯臣：〈瓜洲對雪欲再遊金山寺家人以風波相止〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 11，頁 191。

鐘撞」一句，語氣中似乎仍對於不能再訪而感到些許懊惱。

〈金山寺并序〉中另有一點相當值得注意，即其除了描寫風景之外，更不時透露出一種印證與求知的興味。如序中提到自己終於得見金山之時，首先強調的是發現其風景確實「與謝公之說無異也」，將「所聞」與「所見」兩相確認的過程；而後面除了刻畫「山水之趣」，更記述了「鶻山」之鶻鳥「不取近山之物以為食」的當地掌故，稱之為「義舉」。事實上在梅堯臣的「行旅」詩中，尚有不少類似的書寫，如〈九山〉曰：

我經九山問野叟，崔嵬一無安曰九？且恐斷岸積瓊玖，復意陂原多產  
韭，又疑堆壠若柱灸。四者未悟叟不言，使我臨流獨搔首。<sup>38</sup>

通篇圍繞「九山」的名稱由來，而詩中基於「崔嵬一無」、「斷岸」、「陂原」、「堆壠」等地形景觀所做出的種種猜想，正是梅堯臣親身「經」過，眼見為憑的考察印證。而另一首〈荊山〉則是以卞和在此得玉之傳說為發想<sup>39</sup>，而言：

和楚人，茲楚地。泣玉山，無所記。但見楚人誇產玉，古廟幽幽無鬼哭。  
儻有鬼，定無足。<sup>40</sup>

典故中的「玉」，從楚人「誇產玉」似乎可以印證，但卞和是否真曾「泣玉」？「古廟幽幽無鬼哭」，似乎只能存疑，但最後「儻有鬼，定無足」則還是想像若若親眼見之，或許可以由這一點判斷。像這樣「行旅」之中考證掌故、佚聞的興趣，事實上也流露出宋人富求知精神、喜好議論的一面。

<sup>38</sup> 梅堯臣：〈九山〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 475。

<sup>39</sup> 南朝宋·顏延之〈北使洛〉：「振楫發吳洲，秣馬陵楚山。」李善注曰：「《韓子》曰：楚和氏得璞玉於楚山之中。」見《文選》，卷 27，頁 1253。

<sup>40</sup> 梅堯臣：〈荊山〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 479。

而除此之外，旅人在沿途亦經常有機會與舊友或新交重逢、結識。張聰即曾指出頻繁的社交活動，尤其是士大夫之間的交遊，在宋代旅行文化中的重要意義：

旅行不僅意味著分離，也為重逢創造了機會。與送別聚會上的悲傷情緒相伴的是結交新友、期待與老友相遇的喜悅，這兩個主題在宋代旅行文學中都相當突出。旅行使官員旅行者們結識了地方各類人物，包括道士和僧侶，及非精英背景的人物（包括船夫、小販、客棧主人和其他勞動者），但與旅行者們相處時間最多的是士大夫，對這些人的文字記載也最多。與上述各種人的關係，為他們提供了與同門、同年及曾在同一地方為官者重逢的機會。<sup>41</sup>

而這類較為輕鬆、愉悅，以結識與訪友為主題的作品，同樣在梅堯臣的「行旅」書寫中佔了重要部分，故亦為一個不可忽略的觀察面向。

要想在「行旅」道中與舊友重逢，一種方式是在抵達前先行約定。如〈舟次山陽呈王宗說寺丞〉，事實上同時也是梅堯臣用以與王宗說相約的通知：

遠客雖有樂，莫如逢故人。夜懷夷門時，月照楚水濱。自居扁舟上，隨處與船隣。宜將到此日，因使報朋親。<sup>42</sup>

「遠客雖有樂，莫如逢故人」首先點明了這種「行旅」中的可「樂」之處。接著「夜懷夷門時，月照楚水濱」則闡發了自己對朋友的思念之情。於是，藉著在汴河上四處「與船隣」的人力之便，即可以將此詩與自己抵達山陽的日期一併遣人告知對方。而在〈馬秘書始約同行久而未至因以寄〉、〈泊姑熟江口邀刁景純相見〉、

<sup>41</sup> 張聰著，李文鋒譯：《行萬里路》，頁 183。

<sup>42</sup> 梅堯臣：〈舟次山陽呈王宗說寺丞〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 454。

〈歷陽過杜挺之遂約同入汴〉等詩中，亦皆描寫了這種與人相約見面或同行的過程。

除了先行約定以外，在「隨處與船隣」的河上，亦時有碰巧相遇，就這麼欣逢舊友的時刻。如〈舟次泗上逢黃令因以詩送〉即是一例：

向曉入汴尾，隔河聞人聲。得聲不得貌，問識舊時名。泊舟忽來及，袖詩多賢英。言除丹徒宰，暫作七閩行。東南幾千里，日夕挂帆輕。渡江蕊已老，未足助杯羹。最知便道出，先見縣人迎。<sup>43</sup>

前半段生動描寫了先「聞人聲」，再「問」而發現乃為舊識，但仍只「得聲不得貌」的「隔舟」趣景；後在暫泊之時兩人終於會面，歡然論詩，而隨即又彼此道別，各自踏上旅途。

另一首〈西華逢李令子翼〉，則著重於描寫這種「重聚」的難得與短暫：

適從潁水歸，道逢西華長。不見二十年，顏鬚我非曩。君問洛陽日，舊友多泉壤。更別如前時，應復少吾黨。<sup>44</sup>

多年不見的洛陽舊友，在道中偶然相遇，彼此自是「顏鬚非曩」；而當年的朋友有許多更已化為白骨。想到這點，使得在又復離別之時，便不禁想像下次再見，不知可能有多少舊識又已凋零。由是之故，這首詩雖描寫了重逢的喜悅，語調中卻也透露出一絲惆悵之意。

與舊友重聚固然欣喜，而若有機會結識新交，則亦為旅途中之樂事。〈金陵與張十二傳師賞心亭飲〉曰：

<sup>43</sup> 梅堯臣：〈舟次泗上逢黃令因以詩送〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 19，頁 514。

<sup>44</sup> 梅堯臣：〈西華逢李令子翼〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 16，頁 372。



但嗟識君遲，不恨春風惡。風惡舟未前，置酒共談謔。漁歌還浦頭，斜日  
下洲角。明朝渡江去，相望便成昨。<sup>45</sup>



從內容來看，似乎是因為「風惡舟未前」的耽擱，兩人因而在江中河亭共飲談謔。

「但嗟識君遲」的相見恨晚，使得這樣的延誤也成為幸事。但同樣地，這依然只是「行旅」中的短暫片刻，「明朝渡江去，相望便成昨」，總是時時提醒旅人必須把握當下的緣分。

〈逢曾子固〉則是先聽聞對方之名，而在道中得以進一步結交的友誼紀念，其曰：

前出秦淮來，船尾偶攬燕。遽傳曾子固，願欲一相見。順風吹長帆，舉手  
但慕羨。楊子東園頭，下馬情眷眷。昔始知子文，今始識子面。吐辭亦何  
嚴，白晝忽飛霰。我病不飲酒，烹茶又非善。冷坐對寒流，蕭然未知倦。

46

在如燕尾般互相交錯的眾多船隻中，聽聞歐陽修的門生曾鞏（1019-1083）亦在江上，且欲與自己相見。於是原本只「知子文」的梅堯臣，與其人第一次的「識子面」，便是在旅途中「冷坐對寒流」的大江之畔。而不管是逢舊友、識新知，這些經驗皆一一為梅堯臣記於筆下，成為其「行旅」書寫中相當特別的一頁。

#### 第四節 移動、變化、天候意外：「舟行」的觀看視角與交通特性

當人們觀看景物，儘管所持的心境、情緒或者因人而異，但不可否認的，在

<sup>45</sup> 梅堯臣：〈金陵與張十二傳師賞心亭飲〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 819。

<sup>46</sup> 梅堯臣：〈逢曾子固〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 819。

「觀看」的過程中，必然會受到所依賴的物質、處身的環境等種種條件的影響。而在這樣的過程中，一方面自是物質條件直接影響了作者的體驗和感受，但另一方面，敏銳的作者亦往往反過來利用這些情境，將這種體驗轉化為抽象的隱喻或理念的說明。同樣的，「行旅書寫」依傍於「行旅」的情境，在梅堯臣一生多達 14 次以上的行旅活動中，絕大部分採取「舟行」方式。因而這種不管在所帶來的身體感或視覺特色上，均迥異於陸行的經驗，便成為梅堯臣「行旅」書寫中的一大特色；而汴河、淮河沿途的「江上」風光，更是其創作中的重要主題。

「舟行」的特點，就其所帶來的身體感而言，首先由於它相對於陸路，其移動速度遠為緩慢、行進里程更加漫長，同時其駕駛任務主要是由舟子擔負，而非旅人自己，因此它首先帶來的，就是在旅程中更從容的，且幾乎是純粹的觀看時間。這樣的特性表現在書寫中，最明顯的就是一種猶如身在後座的乘客，於不斷的「移動」之中，持續觀察景物「變化」的視角呈現，如〈慈姥磯下〉：

蘆汀泱泱外，露歛見孤嶂。行舟每出觀，漸近已殊狀。傍來認飲牛，正去忽側盞。水壑陰若春，野鳥時與相。且待風色迴，出口始浩蕩。<sup>47</sup>

這首詩的趣味正是建立在因視點連續性的「移動」，因而與所見之物的距離不斷變化（「漸近」），加上旅人閒來無事而不妨「每出觀」地頻繁欣賞，故得以捕捉到觀看對象一會又似「飲牛」、一會又如「側盞」的種種「殊狀」。

而雖有不少論者謂梅堯臣詩的長處，是富於敘事性與議論的長篇古體，但在他的「行旅」書寫中，其實亦不乏以精鍊的絕句形式，刻畫瞬間之細微小景的佳作。其中作於慶曆八年（1048），梅堯臣 47 歲時的〈雜詩絕句十七首〉可謂最具代表性的例子。這組詩作宛如汴河水路風光的十七幅速寫。如〈其一〉：

<sup>47</sup> 梅堯臣：〈慈姥磯下〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 460。

蛙行動萍葉，悞觀作游魚。稍稍引兩股，已變科斗書。<sup>48</sup>

外部世界由靜到動的瞬間「變化」，是此詩描寫的重點：詩的開始，描述青蛙游行打破平靜，水上萍葉為之擾動；而詩人乍見之下方誤觀為「游魚」，又隨即變為如「科斗書」般的曲折波紋。原本只是短短的、不起眼的一瞬間，遂透過文字被銘刻下來。而相似地，〈其十〉描寫道：

買魚問水客，始得鯽與魴。操刀欲割鱗，跳怒鬚鬣張。

敘述於江上買魚，魚販「操刀欲割鱗」之瞬間，魚兒「跳怒鬚鬣張」，鮮活怒發的生命挺身跳動的「瞬間」。詩篇戲劇性的停頓在這裡，原本只是做為一個買魚食客的詩人，便突然成為了見證此一生命，為讀者捕捉此景此刻的「觀看者」。

歷來詩評家，或有將梅堯臣歸入王維（692?-761?）一派的說法，<sup>49</sup>而筆者認為〈雜詩絕句十七首〉中所體現之敏銳察覺、捕捉事物變化的簡潔描寫，在美學眼光上，似正可與王維精工的絕句寫法相互對照。如：

颯颯秋雨中，淺淺石榴瀉。跳波自相濺，白鷺驚復下。<sup>50</sup>

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。<sup>51</sup>

借用蕭馳的分析，這些絕句所表現的，正是「取空間則一隅，攝時則多為剎那」<sup>52</sup>，營造出的深富禪意的美感世界。唐代司空圖（837-908）將這樣的詩歌風格形

<sup>48</sup> 梅堯臣：〈雜詩絕句十七首〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 455-456。以下引文皆同。

<sup>49</sup> 明·胡應麟《詩藪·外編》：「學王右丞者，梅聖俞。」（上海：上海古籍出版社，1958 年），卷 5，頁 215。

<sup>50</sup> 唐·王維：〈樂家瀨〉，王維著，陳鐵民校注：《王維集校注》（北京：中華書局，2005 年），卷 5，頁 422。

<sup>51</sup> 王維：〈辛夷塢〉，《王維集校注》，卷 5，頁 425。

<sup>52</sup> 蕭馳：〈如來清淨禪與王維晚期山水小品〉，《佛法與詩境》（臺北：聯經出版社，2012 年），

容為：

近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳。<sup>53</sup>



又曰：

得於早春，則有「草嫩侵沙短，水輕著雨銷」、「人家寒食月，花影午時天」、「雨微吟思足，花落夢無膠」；得於山中，則有「坡暖冬生筍，松涼夏健人」、「川明虹照雨，樹密鳥衝人」；得於江南，則有「戍鼓和潮暗，船燈照島幽」、「曲塘春盡雨，方響夜深船」、「夜短猿悲減，風和鵲喜虛」……儻復以全美為工，則知味外之旨矣。<sup>54</sup>

所舉諸例，正是以精細的觀察力，從整體氛圍中切取局部之景，以短小篇幅傳達悠遠氛圍的修辭方式。而這種「韻外之致」、「味外之旨」，在梅堯臣用以捕捉瞬間景象的絕句上，似正得到了絕佳的體現。

此外，在梅堯臣的行旅書寫中，還多可見到此類描寫江上陰晴變化、濕潤朦朧之美的作品，如〈淮雨〉：

雨腳射淮鳴萬鏃，跳點起漚魚亂目。濕帆遠遠來未收，雲漏斜陽生半幅。<sup>55</sup>

前兩句以箭鏃之鳴形容急雨灑落江面的聲響，而魚群隨著濺起的水點爭相竄

---

頁 106。

<sup>53</sup> 唐·司空圖：〈與李生論詩書〉，見《司空表聖文集》（上海：上海古籍出版社，1994年，北京圖書館藏宋蜀刻本影印唐人集叢刊），卷2，頁24。

<sup>54</sup> 司空圖：〈與李生論詩書〉，《司空表聖文集》，卷2，頁24-25。

<sup>55</sup> 梅堯臣：〈淮雨〉，《梅堯臣集編年校注》，卷18，頁454。

出，相當生新地寫出了於「舟中」所見的不同雨景。而雨來得急也去得快，只見被打濕的船帆都尚未收起，又已是「雲漏斜陽生半幅」的乍雨還晴。此外還有如〈晚雲〉、〈曉日〉、〈暮雨〉等等描寫不同天氣、時刻之作。這也使他成為在「行旅」書寫之傳統中，特別擅於捕捉流動、變化、朦朧之江河風光的作者。

而除了給予旅人更多觀察四周、捕捉「瞬間」美感，以及欣賞江河風光的機會以外，「舟行」不同於「陸行」的另一個重要特性，便是其更為仰賴天候與環境條件。對於舟船來說，要順利開航，風勢與水位的配合缺一不可。尤其汴河因承接黃河泥沙，經常因淤積而水位過低，造成航行時的困難。因而旅途中的種種「意外」，亦是梅堯臣「行旅」書寫中經常可見的主題。

梅堯臣有多首詩，如〈汴水斗減舟不能進因寄彥國舍人〉、〈阻風〉、〈將次項城阻風舟不能進〉、〈阻風宿大信口〉、〈阻淺挺之平甫來飲〉均是描寫因為「阻風」或「阻淺」所導致的行程耽擱。以「啟程」時所遭遇的意外為例，在天候瞬息萬變的情況下，時而會出現甫才出發，隨即擱淺；或是不及相送，已然上路等各種狀況。例如在嘉祐元年（1056），梅堯臣乘舟準備自泗州出發往汴京，卻因汴河水淺，屢不能行。期間他首先作了〈阻淺挺之平甫來飲〉：

泛淮忌水大，我行浩以漫。汴汴忌水淺，我行幾以乾。偶與困滯并，將獨為此難。窮堤有來客，芬芳可與言。共休綠榆陰，置酒聊慰安。主人雖倉卒，猶得具甘酸。酸漬楚梅青，甘摘夏櫻丹。引觴吞日光，耳熱不復歎。俛仰已陳迹，未可忘茲歡。誰思費生術，幻惑寧盤桓。<sup>56</sup>

原本應該是「送別」的場景，但是因水位不足，「偶與困滯并」，於是這首詩的重

<sup>56</sup> 梅堯臣：〈阻淺挺之平甫來飲〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 855。

點，遂轉為描寫梅堯臣與來訪的兩位客人一同飲酒開宴，「置酒聊慰安」，以度過這滯留的一日之過程。而除了飲酒之外，他們也以此為主題創作，或互相唱和。光是在這一次啟程的等待期間，除上引之詩，梅堯臣集中便可見〈依韻和表臣見贈〉、〈依韻和表臣聞與挺之宣叔平甫飲〉、〈表臣以阻水見勉次其韻〉、〈次韻和表臣惠符離去歲重醞酒時與杜挺之李宣叔王平甫飲於阻水仍有筍醬之遺〉等相關作品。直到汴河忽然水漲，舟船連忙啟程，梅堯臣即作了一首〈將解舟走筆呈表臣〉遣人送去：

昨夜謳吟瀉春酒，今朝波浪下黃河。主人不暇忽忽別，為倩流鶯寄語過。

57

昨晚還在暢飲美酒、吟詩作對，今朝水流忽然湧現，於是舟船連忙啟程。雖僅短短四句，卻相當趣味盎然的描寫了江上天氣變化之突如其來，以及在這種狀況下只能匆匆道別，與時間賽跑的匆忙感。而更沒想到的是就在此詩送出之後，水位又倏然下降，於是不得不停下的梅堯臣只好再作詩一首：

舟行纔及二三里，已復淺流如凍河。君有短書誰遠寄，時因燕子拂牆過。

58

雖然與〈解舟〉用的是同樣的韻，但情況卻已與前詩完全相反。而在行程幾度耽擱，啟程彷彿遙遙無期的無奈之餘，像這樣子與友人互相酬唱，以此為寫作題目的活動，未嘗不失為一種苦中作樂的方式。惟在如〈釋悶〉、〈釋滯〉等詩中，仍似乎流露出一絲無奈感：

<sup>57</sup> 梅堯臣：〈將解舟走筆呈表臣〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 862。

<sup>58</sup> 梅堯臣：〈答再和〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 862。

燕丹未歸馬未角，卞子抱玉無兩腳。孤城食盡兵未卻，度笮中懷挂一索。

我輩於此酒宜酌，百歲千秋奈何樂。<sup>59</sup>

帝在蒼梧妃泣竹，蘇武餐毛海西曲。窮山遠道車折軸，深井渴汲綆不續。

我輩於此酒正綠，貴無奈何歡且足。<sup>60</sup>

二詩皆在頭四句先羅列出各種歷史或想像中的絕望境況，以之為對「悶／滯」的詮釋。但最後對這樣的困境則亦無任何解決的方法，而只是與朋友酌酒痛飲，因實際上確也無法可想。如梅堯臣在〈使風船〉中也表達出的體悟：

清淮直上水連天，坐看高帆後復前。自是乘風有遲速，不由人力愛爭先。

61

亦即一種身不由己、隨波逐流之感。其中「不由人力愛爭先」是否也隱含了梅堯臣對自己理想難遂之命運的解讀？而這類以「意外」為題的作品，在歐陽修《于役志》以及蘇軾等其他同時代人的作品中亦可看到，惟在數量上均不及梅堯臣，尤其「阻淺」更是當時詩中甚為少見的主題，此皆可見梅堯臣在「行旅」書寫上的嘗試精神與特色所在。

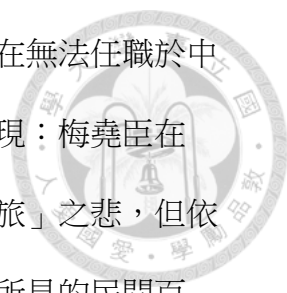
## 第五節 小結

本章以梅堯臣的「行旅」書寫為觀察對象，因「行旅」書寫傳統，自古以來便經常為士人用以抒發不得志之嘆，或反思自身處境與命運的方式；而在宋

<sup>59</sup> 梅堯臣：〈釋悶〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 858-859。

<sup>60</sup> 梅堯臣：〈釋滯〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 859。

<sup>61</sup> 梅堯臣：〈使風船〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 23，頁 705。



代「旅行」機會頻繁的背景下，此批作品正可做為觀察梅堯臣在無法任職於中央，只能四處漂泊的情況下，其心境、思索與生活。而我們發現：梅堯臣在「宦游」中，雖亦經常有嘆息光陰之逝、恐懼於無所成的「羈旅」之悲，但依然時時以積極自任、充滿儒者情懷的「士人」眼光，對旅途中所見的民間百態，投以深切的關懷與同情。而除此之外，梅堯臣的「行旅」書寫也反映了宋代旅行文化重視「社交」，並且以「舟行」為主的交通方式，所帶來的「行旅」生活中豐富而不乏樂趣的一面。以此對照歐陽修在〈梅聖俞詩集序〉中所言的：「見草木、鳥獸、風雲之狀類，往往探其奇怪」，以及「內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺」的「羈臣寡婦之悲」。要言之，梅堯臣的「行旅」書寫，讓我們初步窺見了他身為一名「窮士」，處於這種不管在身體或心理上均是漂泊的、身不由己的、甚至是茫然的「移動」語境下，其複雜的心理狀態與自我反思。而其書寫中對「行旅」生活諸面向的豐富呈現，也提供了我們觀察宋代旅行文化的一個珍貴角度。



## 第三章

### 「吾鄉」：梅堯臣的家鄉與南方書寫



#### 第一節 前言

在前一章中，我們審視了梅堯臣的「行旅」書寫。透過對這些作品的耙梳，我們已初步勾勒了梅堯臣身為一名不得志的士人與低階官吏，因而長期處於一種不確定的、不斷漂泊於各處的生活，而某些作品的內容與修辭策略，也透露出他寄託於其中的感懷。

「行旅」是文人士子筆下常見的書寫主題，但除此之外，在梅堯臣的創作中，還有另一類較不常見，然而亦是我們掌握他身為一名「窮者」，寄寓其在仕途與京城之外生活與思索的作品，這就是他的「家鄉」書寫。梅堯臣出身於安徽宣城，他雖自少年時期便離開家鄉，但不管是在洛陽與歐陽修等一千文士交遊唱和、或是在汴京應舉謀生、或往後任職於各地州縣時，「家鄉」始終是他作品中的重要意象，尤其隨著仕宦前途的漸趨渺茫，更逐漸被塑造為其生命與心靈真正的歸屬之處。而在晚年的兩次回鄉丁憂期間，梅堯臣更寫下大量極具文學價值與地域特色的作品，在宋代許多文人於守喪期間並不作詩的情境下，這批作品作為一名「士人」在家鄉當地的第一手描繪，更具獨特性與討論價值。

#### 第二節 洛陽文人集團時期：來自南方的青年才士

如前一章所述的，約從 14 歲起，梅堯臣便在父親梅讓的意思下，隨叔父梅詢離開故鄉宣城，以增加政治歷練。因此梅堯臣從少年至青年時期，幾乎均過著

異鄉為客的生活。他晚年曾作詩回憶此段歲月：

少客兩京間，熟遊嵩與華。<sup>62</sup>



「兩京」指的是北宋的首都汴京與西京洛陽，前者為國家政治中心，後者則為人才薈萃的文化古都，二者均為當時的重要都城。在政治上求取功名，用世治國，為梅堯臣離鄉背井的基本背景。而所謂「少客兩京」，主要應是指他 30 至 33 歲在河陽任職時往來洛陽，以及 33 歲任滿赴汴京應試，至同年赴任建德縣令為止這兩段時期。然而，雖同樣是異鄉作客，洛陽與汴京在梅堯臣的生命中，亦有著不同的意義。

天聖九年（1031）至明道二年（1033），梅堯臣以門蔭取得河陽縣（今河南省）主簿的小官職。職位雖卑，但在此期間，他經常因事往來河陽、洛陽，並結識了當時的西京留守錢惟演（962-1034），與其幕府下的一班文人，其中包括歐陽修（1007-1072）、尹洙（1001-1047）、謝絳（994-1039）、富弼（1004-1083）等，多為二、三十歲，英華正茂的青年才士。錢惟演愛好文學，對諸士禮遇有加，邵伯溫（1056-1134）《邵氏聞見錄》記載：

天聖、明道中，錢文僖公自樞密留守西都，謝希深為通判，歐陽永叔為推官，尹師魯為掌書記，梅聖俞為主簿，皆天下之士，錢相遇之甚厚。……一時幕府之盛，天下稱之。<sup>63</sup>

對眾文士來說，這正是躍躍欲試，醞釀著準備嶄露頭角的時候。歐陽修〈張子野

<sup>62</sup> 梅堯臣：〈晚坐北軒望昭亭山〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 20，頁 531。

<sup>63</sup> 宋·邵伯溫撰，李劍雄、劉德權點校：《邵氏聞見錄》（北京：中華書局，1983 年，2008 年重印），卷 8，頁 81-82。

墓誌銘〉曾憶及當時意氣風發的景況：「於時一府之士，皆魁傑賢豪，日相往來，飲酒歌呼，上下角逐，爭相先後，以為笑樂。……余時尚少，心壯志得。」<sup>64</sup>後來學者多將此一幕府集團稱為「洛陽文學集團」，並將其目為宋代文學發展的重要關鍵之一。而梅堯臣當時的生活與心理狀態，我們可以從其二十年後一面與舊友同飲，一面追憶所寫成的〈與王正仲飲〉中窺見：

醉憶曩同吾永叔，倒冠落佩來西都。是時豪快不顧俗，留守贈榼少尹俱。  
高吟持去擁鼻學，雅闕付唱纖腰姝。山東腐儒漫側目，洛下才子爭歸趨。  
自茲離散二十載，不復更有一日娛。<sup>65</sup>

「倒冠落佩來西都」表現的是一個落拓不羈，但是意氣風發的文人形象；「倒」與「落」強調不在意外表形象，暗示發之內心的志向與神采，並不為之掩蓋。而在錢惟演幕府的生活，詩中形容其「高吟持去擁鼻學，雅闕付唱纖腰姝」，飲酒作詩，欣賞歌舞。可說十分愜意愉快。而梅堯臣與眾人在文學上切磋往來，結為至交，情誼更終身不衰。「不復更有一日娛」雖帶有幾分誇飾，無疑也表現出這是一段相當快樂的時光。

「山東腐儒漫側目，洛下才子爭歸趨」則反映出洛陽集團背後更大的歷史圖像。自中國產生大一統帝國以來，地方士人往首都及相對繁華的大都市移動、尋找機會，本是相當常見的現象。相關書寫自〈古詩十九首〉始，亦很早即是中國文學的傳統主題。在梅堯臣成長的仁宗年間，除了洛陽集團外，各地尚有不同的文學集團，如京東士人、山東士人、京城士人等。<sup>66</sup>洛陽文人集團中的成員，本

<sup>64</sup> 歐陽修：〈張子野墓誌銘〉，《歐陽修全集》，卷 27，頁 410。

<sup>65</sup> 梅堯臣：〈與王正仲飲〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 21，頁 560。

<sup>66</sup> 與洛陽文人集團同時的其餘文人集團情況，參見屈玉川：《洛陽文人集團與梅堯臣詩歌的孕育》，杭州：杭州師範大學人文學院碩士論文，2011 年。頁 5-18。

身亦皆來自各地，如謝絳為富陽（今浙江）人、歐陽修為吉州廬陵（今江西吉安）人、張先為開封人等等。在這樣的情況下，「故鄉」乃至個人身份認同的層次，其實是複雜的。一方面既包含如這首詩中表現的，對其所屬集團的認同；但另一方面，個別成員亦須在團體中找到屬於自己的位置。因此，在此時期梅堯臣與友朋的一些酬答唱和之作中，他似乎有意在他人面前突顯自己的南方人身份，如〈依韻和歐陽永叔黃河八韻〉開篇即言：

少本江南客，今為河曲遊。<sup>67</sup>

另一首〈路中月夕登霽景臺與唐英話別〉，則化用了六朝張翰（?-?) 在洛陽思念南方飲食的典故，<sup>68</sup>來表現自己對南方家鄉的懷念：

休言羊酪敵蓴羹，我亦長吟念東楚。<sup>69</sup>

以「羊酪」對「蓴羹」，影射的是昔往故鄉與當下的洛陽生活，以及北方與南方的差異。然而，這是否即代表梅堯臣亟思歸鄉？亦不盡然。整體來看，往來洛陽期間，梅堯臣除了和友朋的贈答詩外，提及家鄉的次數極少；相反，與洛陽文人遊賞、宴飲、談論的相關作品則佔了絕大多數，探索洛陽勝地、享受團體交流的體驗顯然所佔更多。而再從文學書寫的模式來看，一般較常見的思鄉書寫，可能是像李白（701-762）〈靜夜思〉：「床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。」是在獨自一人的狀態下，因物興感，而引發的幽微的心理活動。但上

<sup>67</sup> 梅堯臣：〈依韻和歐陽永叔黃河八韻〉，《梅堯臣集編年校注》，卷2，頁40。

<sup>68</sup> 《世說新語·識鑒第七》：「張季鷹辟齊王東曹掾，在洛見秋風起，因思吳中菰菜羹、鱸魚膾，曰：『人生貴得適意爾，何能羈宦數千里以要名爵！』遂命駕便歸。俄而齊王敗，時人皆謂為見機。」見劉宋·劉義慶編，余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜整理：《世說新語箋注》（臺北：華正書局，1991年），頁393。

<sup>69</sup> 梅堯臣：〈路中月夕登霽景臺與唐英話別〉，《梅堯臣集編年校注》，卷2，頁31。

引兩首梅堯臣詩，則均是在與人交談的酬答詩中提及故鄉，並且皆是以簡單、兩句敘述，並無更進一步的情思闡發。再者，不管是「江南」、「東楚」，使用這樣較為概略而非精確的方位指涉，其實際效果更在於帶給他人一種來自「異地」的印象，將之做為在應酬詩中展現自我身份特徵的方式；而因此，過於細部的描述也就不必要了。總而言之，在此脈絡下出現的「家鄉」，除了表面上的思鄉意義外，或許亦是為了在交際上，尤其在一個成員來歷各異的團體中，來標榜自己的獨特之處。

歐陽修在天聖九年（1031）所作的〈七交〉組詩，亦從另一側面印證了這一層關聯。此組作品乃是以洛陽文人集團中的七個成員，包括張汝士（997-1033）、尹洙、楊愈（?-?）、梅堯臣、張太素（?-?）、王復（1078-1129），以及歐陽修自己為主題所寫。這一主題在形式上，有點類似唐代杜甫（712-770）的〈飲中八仙歌〉，不同之處是〈飲中八仙歌〉是以「飲酒」的嗜好做為連結，將八人聚攏為一團體，而〈七交〉則是在原本就存在的團體上，更進一步去加強這種連結。七首詩皆採五言古詩形式，內容結構上亦頗類似，均是在開頭先稱美對方的才華與德行，後再以期許、肯定其很快便會嶄露頭角，發揮才能作結。而其中以梅堯臣為題的〈梅主簿〉，則是在七首詩中唯一一首以「地域」角度為描寫主軸的作品：

聖俞翹楚才，乃是東南秀。玉山高岑岑，映我覺形陋。離騷喻草香，詩人識鳥獸。城中爭擁鼻，欲學不能就。平日禮文賢，寧久滯奔走。<sup>70</sup>

這裡所提示的一種：從「故鄉」到「洛陽」到「京城」的層次感，特別值得注意。首先，梅堯臣出身於安徽宣城，在北宋行政疆域上隸屬江南東路，歷史地理上則屬於古代的吳、楚之間，故詩中形容其「乃是東南秀」，並且「離騷喻草香」，詩

<sup>70</sup> 歐陽修：〈七交七首·梅主簿〉，《歐陽修詩編年校注》，卷1，頁102。

人識鳥獸」兩句，又以楚地最著名的代表詩人屈原擬之，表達對梅堯臣詩才的讚美。而「南方」在此被視為擅美詩才的表徵，事實上亦有一定的現實背景依據。自唐末五代十國以降，江南地區不僅在經濟地位上日趨重要，南唐、後蜀在政治上的相對安定，以及對文化藝術事業之保存與重視，更使南方具備了培育人才的良好條件。<sup>71</sup>瞭解了此一脈絡，則詩中所謂「城中爭擁鼻，欲學不能就」，接續在梅堯臣出身南方的背景描述之後，或許亦有意無意暗示了眾人之「不能學」，正是由於這樣的詩才除了苦學，更是受到其生長之文化土壤所薰陶、孕育的結果。

但雖然強調梅堯臣的南方背景，三、四句「玉山高岑岑，映我覺形陋」，則進一步將敘述背景移到了眼下的洛陽。此處的「玉山」，引用《世說新語》中，魏晉「竹林七賢」之一的名士嵇康（223-262?）的典故：

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。……山公曰：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，巍峨若玉山之將崩。」<sup>72</sup>

蘇軾（1037-1101）〈題梅聖俞詩後〉曾記載梅堯臣外型「長身秀眉」<sup>73</sup>，此處「高岑岑」主要應是指其外表特徵。但除此之外，此句實同時蘊含了地域上的指涉：嵇康與梅堯臣同樣出身於今日的安徽，此比喻被放在第三、四句，接續前句的「東南秀」，並呼應後面「離騷」的地域指涉。更重要的，「竹林七賢」名士的活躍地點，主要亦正位於洛陽一帶。若將此點放回整體〈七交〉組詩的寫作脈絡，則很容易能聯想到歐陽修刻意選出七名成員為「七交」，這個數字本身即帶有呼應、自比為「竹林七賢」的味道。事實上除了歐陽修以外，在其餘洛陽成員作品中也

<sup>71</sup> 關於唐宋之際南北文化重心的轉移，可參黃庭碩：《唐宋之際的東南士人與政治——以楊吳、南唐為中心》，臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，2013年。以及梁庚堯：《中國社會史》第十二講〈南北社會中心的轉移〉（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年），頁196-200。

<sup>72</sup> 見《世說新語箋注·容止第十四》，頁609。

<sup>73</sup> 蘇軾：〈題梅聖俞詩後〉，《蘇軾全集校注·文集九》，卷68，頁7684。

能看到類似傾向，如梅堯臣〈新秋普明院竹林小飲詩序〉亦曾「不減阮家會」<sup>74</sup>，將洛中文士之聚會比喻為七賢交遊。

詩末「平日禮文賢，寧久滯奔走」，則是〈七交〉組詩中反覆出現的結尾。如其一〈河南府張推官〉：「非惟席上珍，乃是青雲器。」<sup>75</sup>其二〈尹書記〉：「良工正求玉，片石胡為韞。」<sup>76</sup>顯然在歐陽修眼中，洛陽時期象徵的是含苞待放的時刻，但並非眾人成就的終點。才具要得大用，仍須躋身中央朝廷，在汴京掙得一席之地。

故鄉的南方家園，意味所身負的才能與責任。而對梅堯臣來說，恐怕更多的還是後者。明道二年（1033）梅堯臣寫下另一首〈送弟良臣歸宣城〉，這是他在此時期最直接提及宣城，著墨篇幅也最多的作品：

喬木句溪邊，秋光幾曲連。將歸三畝宅，遠寄下江船。伴爾唯征雁，悲余有暮蟬。親朋如見問，貧外似當年。<sup>77</sup>

詩篇前半部分，梅堯臣透過故鄉風景的回憶描畫，來想像良臣回宣城時將見到的情景。值得注意的是這裡所使用的意象：「喬木」、「句溪」皆屬於大自然中的鄉野風光，尤其「喬木」的巨大與古老，本身更帶有一種遠離世俗人為、遺世獨立的色彩。而「秋光幾曲連」描繪秋天溪邊的閃爍光影，這一景致不同於具體而明顯的地標，而是必須細細靜觀方能發現的風景。從第一句到第三句，梅堯臣對故鄉的描述，瀟灑的正是一種悠遠而寧靜的田園氣息。接續這樣的氛圍，「將歸三畝宅」特意選用了「畝」字，讓人聯想到農地、田宅的景象；同時以「江」、「船」

<sup>74</sup> 梅堯臣：〈新秋普明院竹林小飲詩序〉，《梅堯臣集編年校注》，卷2，頁32。

<sup>75</sup> 歐陽修：〈七交·河南府張推官〉，《歐陽修詩編年校注》，卷1，頁

<sup>76</sup> 歐陽修：〈七交·尹書記〉，《歐陽修詩編年校注》，卷1，頁

<sup>77</sup> 梅堯臣：〈送弟良臣歸宣城〉，《梅堯臣集編年校注》，卷3，頁53。



為主的交通型態，更凸顯了與北方不同的江南風光。而這些描述加在一起所體現的，正是故鄉之「遠」：不僅是地理位置上的遙遠，更包含了整體生活方式與氛圍的迥然有別。

相對於良臣的即將返鄉，梅堯臣繼續停留在客居的北方京城。詩篇後半部份，即進一步道出了梅堯臣異鄉為客，這一狀態所帶給他的深層焦慮。「征雁」一般象徵音信，尤其多用於從京城返鄉的訊息。然而梅堯臣此時為客多年，年已三十卻仍未中舉，滯留於地方小縣，自無仕宦上的榮耀可以傳回家中。這裡出現的「暮蟬」象徵歲月催人，正道出了他對於時不己待，漸老無成的自覺與恐懼。而詩篇最後，故鄉具體化為一種叩問，梅堯臣囑託良臣轉告家鄉親友，自言「貧外似當年」，強調自己雖困於小官，心志抱負則仍同於當年離鄉之時。但顯然，「貧」在此做為一個唯一的例外，實際上反而更突顯了其存在感，反映出他此時亟於擺脫的現實。

家鄉做為一個起點，推動梅堯臣向前邁進：就其個人而言，它是親友的寄望與離鄉的自我期許；在洛陽集團之中，出身南方的背景則象徵豐厚的文化素養與文學才能，是未來在汴京獲得光明政治前途的預備。是以，儘管「故鄉」並非梅堯臣在洛陽時期主要的創作主題，但仍然反映了他此時在團體生活中找尋自我定位，同時對未來感到焦慮與自信參半的心境歷程。

### 第三節 思江南：失意與死亡的威脅

洛陽文人集團的交遊生活持續了三年，眾人漸漸分散各地。明道二年(1033)十二月，梅堯臣河陽縣主簿的職位亦任滿，隨後即赴汴京參加進士考試，卻不幸落第。梅堯臣不得不再藉由門蔭謀職，以德興縣令知建德縣，從此展開了他三年一任，反覆往來於地方州縣與汴京的宦遊生活。從寶元二年(1039)至皇祐元年



(1049)的這十年間，梅堯臣歷任京官、襄城縣令、湖州監稅以及前宰相晏殊(991-1055)在陳州之僚佐，直至皇祐五年(1051)丁憂解官為止。本節要討論的，即是梅堯臣輾轉遷徙於州縣期間的故鄉與南方書寫。與洛陽時期相比，梅堯臣在這些作品中對於家鄉的態度逐漸發生了轉變；不變的是「京城」與「家鄉」主要仍為一種對立的形式，彼此互相拉扯著。而推動此種轉變的背景，則是仕途上的屢屢受挫，以及年齡上從而立漸逾不惑，益感生命無常與歲月催人所造成的心境轉變。

景祐元年(1034)，梅堯臣赴汴京應試。然而他對榮歸故鄉的期盼，以及從洛陽友人處得到的高度肯定，卻馬上被落第的現實硬生生打破了。得知消息後，梅堯臣先是作了〈外兄施伯侃下第赴并門叔父招〉，其前四句曰：

共是干時者，同為失意人。言趨太原召，如慰宛陵親。<sup>78</sup>

「同為失意人」流露出梅堯臣對落第的愁悶。而表兄獲得幕僚官職，算是在未第之餘尚能安慰雙親的出路。至於梅堯臣自己，在不久後亦只得再以門蔭謀職，獲授以德興縣令知建德縣的地方職位。對於自己又將離京南下的命運，梅堯臣又作了〈清池〉一詩。開頭首先描繪了一方清澈美麗的池塘：

泠泠清水池，藻荇何參差。美人留采掇，玉鮪自揚鬐。<sup>79</sup>

但緊接著，池塘之明淨卻隨即被外來的禍害給污染：

<sup>78</sup> 梅堯臣：〈外兄施伯侃下第赴并門叔父招〉，《梅堯臣集編年校注》，卷4，頁58。

<sup>79</sup> 梅堯臣：〈清池〉，《梅堯臣集編年校注》，卷4，頁62。

波瀾日已淺，龜鼈日復滋。蝦蟇縱跳梁，得以緣其涯。



卑下污穢的龜鼈與蝦蟆，侵佔了原本清澈的池塘，取代了原本安居其中的美人、玉鮪。這裡的文學結構和譬喻，明顯脫胎自《楚辭》傳統，尤其類似於〈七諫〉篇之：「鸞皇孔鳳日以遠兮，畜鳧駕鵝。雞鶩滿堂壇兮，鼃黽游乎華池。」<sup>80</sup>以自然界被毀滅的美好，來隱喻一種政治理想的破滅，它顯然正如朱東潤等注者所指出的，與當時仁宗朝廷的狀況密切相關，有暗指朝中無人，小人當道的意味。<sup>81</sup>而下一句筆鋒一轉，從朝廷情況連結到了個人際遇：

競此長科斗，凌亂滿澄漪。空有文字質，非無簡策施。

「競此長科斗」說的是敗壞之源的持續繁衍，配合此詩寫就的時間點，加上後面慨嘆「文字質」之不得施於「簡策」，很難不讓人聯想到這是與科場取士，以及梅堯臣個人的失利有關。而下面再度強調了才能的不受賞識：

僂鯉勿苦羨，寧將麤蛤卑。徒剖腹中書，悠悠誰爾知。

「僂鯉」出自戰國時仙人琴高的傳說，<sup>82</sup>而琴魚為宣城特產之一。梅堯臣在寫及家鄉時，曾不止一次使用此一典故，如〈琴高魚和公儀〉<sup>83</sup>及〈宣州雜詩二十首〉。<sup>84</sup>這裡的「僂鯉」顯然也是用以自比，惟將原本乘鯉入水的結局改成了避亂而去：

<sup>80</sup> 戰國·屈原等著，宋·洪興祖補註：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，2005年），卷13，頁423-424。

<sup>81</sup> 朱東潤注：「此詩疑有所託。科斗凌亂，言朝政之紊亂；悠悠誰知，言忠諫之無補；遠潛江海湄，指出游宦江南。」見《梅堯臣集編年校注》，卷4，頁62。

<sup>82</sup> 宋·李昉等編：《太平廣記》（上海：上海古籍出版社，1990年）：「琴高者，趙人也，以鼓琴為宋康王舍人。行涓、彭之術，浮游冀州涿郡間，二百餘年。後辭入涿水中取龍子，與弟子期之曰：『皆潔齋，候于水旁，設祠屋。』果乘赤鯉來，坐祠中，且有萬人觀之。留一月餘，復入水去。」卷4，頁297。

<sup>83</sup> 梅堯臣：〈琴高魚和公儀〉，《梅堯臣集編年校注》，卷27，頁929。

<sup>84</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其九〉，《梅堯臣集編年校注》，卷25，頁769。

聊保性命理，遠潛江海湄。泚泚曷足道，任彼蛙黽為。



這裡的語氣刻意營造出自主選擇的錯覺，讓讀者彷彿以為是詩人自己做了這一決定。但是，若就此認為此即實際狀況的反映，這樣的分析則過於簡單，忽略了詩人在主觀情緒下對事實的掩飾與加工。我們不妨對照一下歐陽修在該年得知梅堯臣落第之後，第一時間寫給謝絳的書信，信中毫不掩飾地表達了其錯愕與不滿：

省榜至，獨遺聖俞，豈勝嗟惋！任適、呂澄，可過人邪？堪怪聖俞失此虛名。雖不害為才士，奈何平昔並游之間有以處下者，今反得之，觀此何由不痛恨？欲作一書與胥親及李舍人、宋學士論理之，又恐自有失誤，不欲輕發。不爾，何故見遺？可駭可駭！由是而較，科場果得士乎？登進士第者果可貴乎？日日與師魯相對，驚歎不已。<sup>85</sup>

值得注意的，是這裡歐陽修自言最使其感到「痛恨」之由，並非梅堯臣落第本身，而是「平昔並游之間有以處下者，今反得之」這樣出乎意料的反常結果。這一點反映出在洛陽集團群體之中，眾人的才華高下，至少對於歐、尹、謝等某些成員來說，早已在平居間有所分判（〈七交〉或許也是在這種分判下的產物？）。而進一步引發的，便是對於整套官方標準的質疑：「由是而較，科場果得士乎？」眼光差勁的主事者選拔出一批更不盡人意的後進，這似乎正與梅堯臣在〈清池〉中描述的蝦蟆縱橫、科斗滋生的比喻如出一轍。其背後隱而未宣的，則是如歐陽修一般，頻嘆「可駭可駭」的震驚不滿，「聊保性命理」這樣強烈的表述，亦應是出自這種心情。但若此推測為真，則「遠潛江海湄」無論如何算不上梅堯臣的自主選擇，而是考試失利，被迫離開京城，再任地方職位之不得不然的結果。因此

<sup>85</sup> 歐陽修：〈與謝舍人一〉，《歐陽修全集》，卷 150，頁 2466。

更準確的解讀應是：〈清池〉結尾的故作釋然，正是為了要掩飾、平復詩人受到打擊的心情。

〈清池〉反映了梅堯臣躋身中央的盼望落空，不得不離去之無奈感，但其中仍保有一定的銳氣與自信基調。然而就在三年之後，當梅堯臣建德縣令任滿，再度回到汴京，這份自信與銳氣卻似乎從作品中消失了。在作於景祐五年（1038，11月改元寶元元年）或寶元二年（1039）的辭賦作品〈思歸賦〉中，梅堯臣第一次明確表示了自己欲辭官回鄉的念頭。第一段：

祿有可慕，祿有可去。何則？移孝為忠，曾無內顧，則祿可慕而可據。上有慈顏，以喜以懼，故祿可去而不可寓。噫！吾父八十，母髮亦素。尚爾為吏，曩焉遐路？嗷嗷晨烏，其子反哺。我豈不如，鬱其誰訴！惟秋之氣至，慄慄而感人。日興愁思，側睇江濱。<sup>86</sup>

「祿有可慕，祿有可去」展現出不同於如張衡〈歸田賦〉或陶淵明〈歸去來辭〉等傳統思歸作品的價值觀。「祿仕」在此，並非做為一種世俗的、高士所不屑為之事物，相反地是亦有其「可慕」與「可據」之處。因此接下來所強調的，亦並非一般常見如「無明略以佐時」<sup>87</sup>、「質性自然，非矯厲所得」<sup>88</sup>等，宣稱自己不適於處身宦途，而相對地提出另一個更重要的價值來與之抗衡，即「上有慈顏，以喜以懼」之身為人子的「孝親」之必要。而在接下來的從「吾父八十，母髮亦素」到「秋之氣至」，又進一步指出使詩人感到這一要求日漸迫切的「時間」之壓力。事實上，在前引景祐元年（1034）歐陽修寫給梅堯臣的信中，已提到梅堯

<sup>86</sup> 梅堯臣：〈思歸賦〉，《梅堯臣集編年校注》，卷8，頁153。

<sup>87</sup> 漢·張衡〈歸田賦〉，見《文選》，卷15，頁692-693。

<sup>88</sup> 晉·陶潛：〈歸去來兮辭〉，見陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，2011年），卷5，頁413。

臣在洛陽時，便「常言親老南方，思一歸侍」<sup>89</sup>，此時又經過五年的時間，其焦慮自然更加迫切。

第一段述說了在「時間」的催迫下，使詩人感到必須離開現有處境的推力；相較之下，第二段描述的，則無疑是一種拉力：梅堯臣筆鋒一轉，將對「未來」的擔憂轉向對「過去」的追憶，開始描述另一種深植在童年記憶之中，更為親切熟悉，且截然不同的秋景：

憶為童子，當此凜辰。百果始就，迭進其珍。時則有紫菱長腰、紅芡圓實。牛心綠蒂之柿，獨苞黃膚之栗。青芋連區，烏稗五出。鴨腳受彩乎微核，木瓜鏤丹而成質。素乳之梨，頰壺之橘，蜂蜂淹醴，螟植漬蜜。膳羞則有鷓鴣野鴈，澤鳧鳴鶉。清江之膏蠃，寒水之鮮鱗。冒以紫薑，雜以菱首。觴浮萸菊，俎薦菁韭。坐溪上之松篁，掃門前之桐柳。僕侍不諱，圖書在右。或靜默以終日，或歡言以對友。信吾親之所樂，安閭里其茲久。

相對於傳統「悲秋」作品習慣視秋天為「草木搖落而變衰」<sup>90</sup>之象徵凋零、死亡的時節。此處「百果始就，迭進其珍」則揭示此正為「豐收」之時。包括下面的「紫菱」、「紅芡」、「綠蒂之柿」、「黃膚之栗」，一連串五彩繽紛的果物數點，更有「漬蜜」、「膏蠃」、「鮮鱗」、「野鴈」等各種食材。圍繞著幽靜的竹林與書齋，更有親友、鄰里之陪伴，而為可以「久」居、「樂」居之處。〈思歸賦〉之一、二段，表面看似是「當下」（包括「未來」）與「過去」的對比，但實際上造成此種差異的，正是北方／南方不同的節候特徵與對梅堯臣的意義。如其中「鴨腳」（即銀杏）與「木瓜」皆為宣城名產，梅堯臣特意選擇這兩個不常見於前人作品的意

<sup>89</sup> 歐陽修：〈與梅聖俞六〉，《歐陽修全集》，卷 149，頁 2445-2446。

<sup>90</sup> 戰國·宋玉：〈九辨〉，《楚辭補註》，卷 8，頁 300。

象，突顯出他有意強調的地域指涉。因此最後一段再次強調了對祿仕與否的選擇，實是出於對死／生的去取：

切切余懷，欲辭印綬。固非效淵明之褊衷，恥折腰於五斗。蓋自成人以及

今，未嘗一日侍傍而稱壽，豈得不決去於此時，將恐貽恨于厥後。

這也是梅堯臣第一次賦予北方／南方，或更精確地說，賦予其眼中的京城／故鄉以死／生的象徵含意。它顯然已與〈清池〉中，將南方視為一時避禍之地的隱喻有所不同。

〈思歸賦〉的繫年在不同版本中有些許出入。根據文中「吾父八十」一句與梅堯臣父梅讓的生卒時間對照，注者與學者一般推測其作於寶元元年（1038）或寶元二年（1039）。而朱東潤在《梅堯臣集編年校注》中，由於另一篇辭賦作品〈問牛喘賦〉題下有「和人，鄧州六首」等字樣，遂懷疑〈思歸賦〉即為六首之一，也就是寶元二年梅堯臣與謝絳一同抵達鄧州後所作，故將之繫於寶元二年（1039）。但，在同樣為朱東潤所著之傳記作品《梅堯臣傳》中，〈思歸賦〉則被繫於景祐五年（1038，11月改元寶元元年），即梅堯臣建德縣令任滿，回汴京改任京官期間所作。<sup>91</sup>這兩種推測雖均無決定性的證據可供證實，但若根據以上文本分析，以及配合梅堯臣同時期之其他作品來看，筆者認為〈思歸賦〉更可能是作於景祐五年（1038）的作品。因一來此時梅堯臣才剛從離家鄉不遠的建德縣返回北方，故對於南北風土節候的差異特別敏感相當合理；二來，梅堯臣在此期間，亦作有不少送人前往南方的送別詩，其中頻頻出現對江南風景、物產之描繪，如：

<sup>91</sup> 朱東潤：《梅堯臣傳》，頁 50。



曉日魚蝦市，新霜橘柚橋。<sup>92</sup>

吳帆千里去，邑屋富魚鹽。<sup>93</sup>

公秫時為酒，晨庖日有魚。<sup>94</sup>

等，皆能見到類似〈思歸賦〉中對南方風物之眷戀與強調。相較之下，在寶元二年（1039）入秋時，梅堯臣已得官襄城縣令，與妻兄謝絳同在鄧州，而歐陽修亦從乾德來會，三人聚首直至中秋，梅堯臣方獨赴襄城。這段期間的作品多為三人之間的酬答唱和，以共遊之樂與吟詠風物為主要內容，在整體情調上，與洛陽集團時期的作品反而較為接近，而較遠於〈思歸賦〉所表現的寂寥。從這一點來推測，〈思歸賦〉或仍更可能是景祐五年，即梅堯臣從南方歸京不久的感懷之作。

但無論〈思歸賦〉作於何時，梅堯臣一生終究未曾真正辭官。後寶元二年（1039）西夏戰爭起，梅堯臣即注《孫子》上呈朝廷，後又作〈上永興招討夏太尉〉等詩言兵，展現了對於國家軍事行動的熱心；而在襄城居官期間，他亦作有〈田家語〉、〈汝墳貧女〉等反映地方民謨的社稷關懷之作，惟諸般嘗試最終皆杳無回音。甚至在任職襄城期間，因洪水驟至，城內損失慘重，百姓愁嘆，梅堯臣〈大水後城中壞廬舍千餘作詩自咎〉便是對這次災情的引咎自責：

不如無道國，而水冒城郭。豈敢問天災，但慙為政惡。湍迴萬瓦裂，槎向  
千林閣。獨此懷百憂，思歸臥雲壑。<sup>95</sup>

<sup>92</sup> 梅堯臣：〈送馬廷評之餘姚〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 8，頁 124。

<sup>93</sup> 梅堯臣：〈送秀州海鹽知縣李寺丞〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 8，頁 124。

<sup>94</sup> 梅堯臣：〈送張子野秘丞知鹿邑〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 8，頁 126。

<sup>95</sup> 梅堯臣：〈大水後城中壞廬舍千餘作詩自咎〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 10，頁 159。

「豈敢問天災，但慙為政惡」流露出梅堯臣對自己未能善盡地方官職責，使百姓受苦一事深感惶愧，卻又無能為力的沈痛感。對比於早年對自身才華的高遠抱負，如今「遠潛江海湄」後，卻連此一方縣城也無法治理，對在仕途上原已屢屢碰壁的梅堯臣來說，毋寧又是一次沈重打擊。故最後「獨此懷百憂，思歸臥雲壑」，與〈思歸賦〉同為「思歸」，但又更添上了一層心灰意懶之感。

除了對南方的懷念與仕途的不順，在梅堯臣飄泊各地之際，妻兄謝絳、洛陽舊友石曼卿（994-1041）、妻兒謝氏、十先先後撒手人寰，且多為猝逝，以致當梅堯臣慶曆五年（1045）再入汴京時，則有「再來魏闕下，舊友無一人」<sup>96</sup>，深感人事、生命無常之慨嘆。而慶曆六年（1046）所作的〈兩日苦風思江南〉，更幾乎將北方描繪為一個「死亡」之地：

擺磨萬木聲，朝吼暮不止。吹沙作雲飛，物狀顏色死。還念江上山，落瀑鳴幾里。茅茨松竹間，翠的門前水。下窺石穴魚，出入數十尾……<sup>97</sup>

汴京充斥著冰冷、乾枯與死亡的氣息；相較之下，江南則是美麗、滋潤而飽富生機之地。其中鮮明的死亡意象，是否亦寄託了梅堯臣在北方屢聞噩耗與死別的感慨？在這些書寫中，居處行跡連結於個人際遇，而不論是窮／通或死／生的對比，事實上反映的均是梅堯臣對居留汴京的未來，在失意與生活匱乏下漸趨消極，轉而渴盼在生活上重獲安穩、自主的心境。

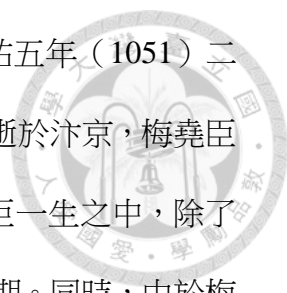
#### 第四節 丁憂時期的家居書寫：庇護與情感空間

在為客多年以後，皇祐元年（1049），梅堯臣的父親梅讓在宣城過世。當時

<sup>96</sup> 梅堯臣：〈寄宋次道中道〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 15，頁 304。

<sup>97</sup> 梅堯臣：〈兩日苦風思江南〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 16，頁 359。





已 47 歲的梅堯臣終於回到家鄉，按規定解官丁憂三年，至皇祐五年（1051）二月方再次回到汴京。而喪父後僅過二年，梅堯臣之嫡母束氏亦逝於汴京，梅堯臣再度解官，扶柩返宣城守喪至至和二年（1055）九月。在梅堯臣一生之中，除了十來歲以前的童年生活，這兩次丁憂即是他歸鄉最長的一段時期。同時，由於梅堯臣與歐陽修、蘇軾等人不同，在丁憂期間依然不避作詩，<sup>98</sup>故在這段期間仍有不少作品留存。在宋朝士大夫幾乎均須離鄉任官的背景下，可說是讓我們一窺其家居生活之饒有價值的材料。同時它們無論就質與量來說，則更為其家鄉／地方書寫之中最為成熟的作品。

此時期的作品與前期的區別，首先在於圍繞著「家」這一主題的作品大量增加。而除了〈秋日家居〉、〈閑居〉等抒發閑居之感的作品外，更特別的是對於一種「家屋」空間意象的關注與營造。這一意象的基本輪廓，首先可見於皇祐元年（1049）所作的〈雨還〉：

雨濛濛兮欲暮，路險絕兮深泥。嗟予僕兮甚餒，畏予馬兮顛蹄。關已度兮心緩，家將至兮涉溪。喜膝前兮童稚，餉燈下兮女妻。<sup>99</sup>

此詩敘述從雨中行路、到終於返家的一次經歷。前四句寫雨中趕路的過程，首先，雨幕「濛濛」籠罩了視線所及，「欲暮」更是天地漸暗，加上泥濘不堪的長路，儘管馬匹、僕從在側，亦各陷於或飢或疲的困境，充分寫出了在冒雨趕路時，感覺天地彷彿無所遁逃之囚籠，彷彿惡意將自己圍困的空間感受。然而到了最後兩句，原本開闊的天地拉近到了「膝前」與「燈下」兩個微型空間，共通點則在其

<sup>98</sup> 梅堯臣在丁憂期間作詩，甚至一度遭到旁人的質疑。宋·阮閱《雜誌》：「梅聖俞至寧陵寄余詩云……彥獻持國諷其作詩太早，余應之以〈蓼我〉及傅咸〈贈王何二侍郎〉詩。」又關於北宋時官員丁憂的相關論述，可參許芝瑋：《宋代官員的丁憂與起復》，臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，2014年。其中有關不同士人在居喪期間的活動，見頁73-85。

<sup>99</sup> 梅堯臣：〈雨還〉，《梅堯臣集編年校注》，卷19，頁516。

親密感：距離的拉近帶來了情感交流的喜悅，取代了前半段中人與人缺乏交流的疏離；而「燈下」更直接給人溫暖、明亮之感，在昏黯陰沈的雨天格外充滿舒適與安穩的氣息。

「雨中家屋」的意象，不止一次出現在梅堯臣詩中。皇祐六年（1054，三月改至和元年）所作的〈春夜聞雨〉，則通篇由「屋中」視角出發：

風味正不寢，驟來寒氣增。簷斜滴野籜，窗缺搖春燈。孺子睡中語，歸人行未能。前溪波暗長，定已沒灘稜。<sup>100</sup>

深夜未寢，感到春寒伴雨襲來。然而正如詩題已提示的，在屋中的詩人，只是「聞」雨而非「冒」雨。三、四句中，儘管「滴野籜」與「搖春燈」讓人感受到雨的聲響氣息，事實上它們皆被「簷」與「窗」隔絕在外，因拉開了距離而成為聽覺和視覺上的欣賞對象。像這樣子去談論「屋外」之種種不寧，實際上反而是突顯了此時此刻身處「屋內」的幸福感。若借用現象學家加斯東·巴舍拉對「詩意空間」的論述，這種幸福正是來自一種身處庇護之下，彷彿置身「窩巢」(le nid) 之中的家居感受。<sup>101</sup>

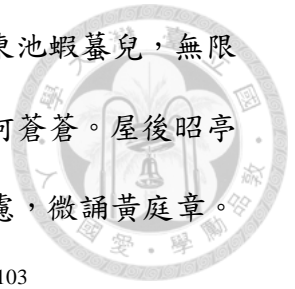
而這種「窩巢」空間，往往伴隨一種躲避、蜷藏、隱匿，「縮在自己的角落裡」<sup>102</sup>的身體姿態。這一點在至和二年（1055）所作的〈梅雨〉中表現的更為清晰：

<sup>100</sup> 梅堯臣：〈春夜聞雨〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 24，頁 721。

<sup>101</sup> 巴舍拉：「令人驚訝的是，即使我們在滿室光明的家屋裡，幸福的意識狀態仍舊可與藏身於巢穴的動物相比擬。畫家伏拉明克 (Vlaminck) 安居在他靜謐的家屋時，如此寫道：『我在爐火前所感受到的幸福，相較於此時門外惡劣的天候肆虐，這種幸福完全是動物性的。在洞穴裡的老鼠、在土穴中的兔子或者欄舍裡的牛群，想必都和我一樣感到同等的心滿意足。』幸福，因此是讓我們回到庇護之地的原初狀態。」見〔法〕加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》(La poétique de l'espace) (臺北：張老師文化，2003 年)，頁 171。

<sup>102</sup> 同前註，頁 172。

三日雨不止，蚯蚓上我堂。濕菌生枯籬，潤氣醜素裳。東池蝦蟇兒，無限相跳梁。野草侵花圃，忽與欄干長。門前無車馬，苔色何蒼蒼。屋後昭亭山，又被雲蔽藏。四向不可往，靜坐唯一牀。寂然忘外慮，微誦黃庭章。妻子笑我閑，曷不自舉觴。已勝伯倫婦，一醉猶在傍。<sup>103</sup>



此詩較之前引兩首，描繪了更多「雨」這一自然現象所包含的野性成分：黏膩的蚯蚓、濕菌一一附著於房屋之上，衣物因潮濕而發霉，而「蝦蟇」之「無限相跳梁」，「野草」之「忽與欄杆長」，相當誇大而又傳神地寫出了自古被稱為「卑濕之地」的南方，在雨季時蓊鬱蒸潤、蟲孔植被滋生橫行的自然風貌。加上刻意使用「上」、「生」、「醜」、「跳」、「侵」等字眼，更突出了它們的攻擊性。

但第九句開始則筆調驟變，彷彿正因屋外的種種侵襲，讓詩人體會到退居的必要性。「門前無車馬，苔色何蒼蒼」代表與人群的往來斷絕；「屋後昭亭山，又被雲蔽藏」則是連向外探索、登高望遠的路徑亦遭隱沒。因而「四向不可往」的處境之下，「一牀」成為唯一餘下的安居之所。但顯然對於詩人來說，這種退居並非是無奈的，蜷縮於斗室之中，一方「角落」即足以令人「寂然忘外慮」，將前述所有干擾隔絕在外。這正是「窩巢」空間的基本特性。

而除了「庇護」的功能外，梅堯臣之「家居」書寫，往往伴隨情感深摯之家人身影。如同前引二首詩中皆能見到「孺子」、「女妻」等妻兒身影，〈梅雨〉的最後四句，同樣以與家人的親密互動作結。「已勝伯倫婦」反用魏晉名士劉伶(221-300)之妻因丈夫嗜酒而「捐酒毀器」的典故，<sup>104</sup>半開玩笑地稱讚自己妻子能善體己意。而「一醉猶在傍」呼應的亦是這樣的信任關係：即便最後的清明意識也被攻佔，家中伴侶依然會守候身旁。在這層意義下，「家屋」所代表的，遂不僅

<sup>103</sup> 梅堯臣：〈梅雨〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 791。

<sup>104</sup> 見《世說新語箋疏·任誕二十三》，頁 729。

限於實際場所，亦可以是象徵意義上的「情感」空間。

除了將「窩巢」的空間意象用於「家居」書寫，當梅堯臣描寫大自然中真正的動物窩巢時，他亦將自己的家居感受投射其中。梅堯臣的「禽言詩」，向被視為宋詩中的重要創新，<sup>105</sup>而此時期他尤其偏愛吟詠燕子。例如〈烏毀燕巢〉、〈新燕〉等。其中作於皇祐六年（1054，三月改至和元年）的〈雨燕〉一詩，自我投射的意味尤為強烈：

雨燕去還來，銜蟲為雛食。雄雌濕已倦，梁棟冷並息。緣礎蚍蜉羣，拾餒  
蜻蜓翼。穀粟滿京囷，任從黃雀得。<sup>106</sup>

此詩同樣從雨中的情景寫起，頭四句描寫燕子覓食育雛的情態。其中「雄雌濕已倦，梁棟冷並息」描繪兩隻燕子相偎相依，以彼此軀體為疲倦時的安棲之所，宛如人間夫婦情深的溫馨畫面。事實上，在更早的〈雜詩絕句十七首〉中，梅堯臣已寫過類似詩句：「燕立茅屋脊，燕銜芹岸泥。巢成同養子，薄暮亦同棲。」<sup>107</sup>但此處以普遍性更高的「雄雌」來代稱二鳥，較前作則更增添了其中的人倫意味。

而更重要的是詩篇之後半段。梅堯臣突然引入乍看之下毫不相干的兩幅畫面：一群棲息在石頭上的蚍蜉，以及搬運蜻蜓殘骸的一群螞蟻。它們或者亦是雨中所見的實景，但接續在此，顯然更是為了發揮一種哲理性的思索：蚍蜉、餒，皆為微小卑賤之物，以微小之軀棲於卑賤之處，原本並非值得一提之事，但如果說對燕子而言，「梁棟冷並息」的一方角落，已足以帶給其生命存在最素樸的安全與滿足感，則自然毋須欽羨於最後之「穀粟滿京囷，任從黃雀得」。這裡正是將《莊

<sup>105</sup> 關於梅堯臣「禽言詩」的開創意義，可參湯國梅：《梅堯臣的禽言詩與動物意象研究》，武漢：中南民族大學碩士論文，2009年。

<sup>106</sup> 梅堯臣：〈雨燕〉，《梅堯臣集編年校注》，卷24，頁730。

<sup>107</sup> 梅堯臣：〈雜詩絕句十七首·其十六〉，《梅堯臣集編年校注》，卷18，頁456。

子·逍遙遊》中「鶴鷄巢於深林，不過一枝」<sup>108</sup>的象徵含意，與家居生活的情感融為一體，並隱然延續了前期〈清池〉、〈思江南〉等書寫，反映了他心中避世安居的渴望。而這一點在同樣作於丁憂時期的〈宣州雜詩二十首〉中，又有更進一步的體現。

### 第五節 〈宣州雜詩二十首〉：地方書寫與自我心志的辯證

至和二年（1055），也就是梅堯臣丁母憂的最後一年，他寫下〈宣州雜詩二十首〉。這是梅堯臣唯一一次以「家鄉」做為直接歌詠對象的作品，但其並不只是對當地風土景物之記述，更包含了自我心志的投射。

這一點首先體現在詩題上。「雜詩」做為一種文學體例，較早見於《文選》「雜詩」一類。所謂「雜」，李善（630-689）注曰：「雜者，不拘流例，遇物即言，故云雜也。」<sup>109</sup>看似沒有特定的題材限制。然而若從作品內容來看，六朝以「雜詩」為題者，經常被用以抒發個人情志，且往往以一種觀看、總結的角度，來回顧自我的一生，如張協（?-307?）〈雜詩十首〉、陶淵明〈雜詩十二首〉等。到了唐代，杜甫的〈秦州雜詩二十首〉則是更明顯的範本。這組作品不管在詩作數量、題名或五言律詩的形式上，顯然是〈宣州雜詩二十首〉的前身。而它的一大特點，正是在抒發「自我」情志之餘，同時結合「地方」的觀察與書寫。《唐宋詩醇》言其：

題曰「雜詩」，所感非一事，其作非一時。蓋甫棄官游秦，情非得已，身世之感，一寓于詩。即事命意，觸景成文，或繫于國，或繫于己，要以達

<sup>108</sup> 見戰國·莊周著，錢穆纂箋：《莊子纂箋》（臺北：東大圖書股份有限公司，2011年），頁4。

<sup>109</sup> 見南朝梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷29，頁1359。

其性情則一。<sup>110</sup>



而楊倫（1747-1803）《杜詩鏡銓》亦謂：

是詩二十首，首章敘來秦之由，其餘皆至秦所見所聞也。或游覽，或感懷，或即事；間有帶慨河北處，亦由本地觸發。大約在西言西，反復于吐蕃之驕橫，使節之絡繹，無能為朝廷效一籌者，結以唐堯自聖，無須野人，惟有以家事付之婦與兒，此身訪道探奇。窮愁卒歲，寄語諸友，無復有立朝之望矣。公之志可知也。<sup>111</sup>

兩條評論皆指出〈秦州雜詩〉一方面寫的是杜甫個人的「身世之感」，是「達其性情」，使讀者知其「志」的作品；另一方面，這些情思又皆是透過「觸景」而「成文」，其感慨乃是「由本地觸發」，書寫的正是屬於「秦州」此地的「所見所聞」。簡言之，「情志」與「地方」在這組作品中不僅缺一不可，更是相生相成、彼此觸發的閱讀關鍵。而這一點在〈宣州雜詩二十首〉中，同樣被繼承了下來。惟因杜甫與梅堯臣在書寫「地方」的方式，以及藉此表達的「自我」情志上，則因際遇與個性之不同，而有所不同。

一般來說，這類「組詩」作品，其第一首在順序上，往往擔負著開啟整組作品情調走向的功能。如〈秦州雜詩二十首〉中，第一首便開宗明義點出杜甫乃是「客秦」：「滿目悲生事，因人作遠遊」，<sup>112</sup>且心所牽掛亦為他方：「西征問烽火，心折此淹留」。<sup>113</sup>故《唐詩近體》稱之「自是諸篇緣起」，而能見出杜甫之「本意」。

<sup>110</sup> 清·高宗御選：《唐宋詩醇》（臺北：台灣中華書局，1971年），卷14，頁403-404。

<sup>111</sup> 唐·杜甫著，清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》（臺北：里仁書局，1981年），卷6，頁247。

<sup>112</sup> 杜甫：〈秦州雜詩二十首·其一〉，見杜甫著，清·仇兆鼈注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，2012年），卷7，頁572。

<sup>113</sup> 同前註。

同樣地，在〈宣州雜詩二十首〉中，我們亦可以從首章見出此組作品的基本情調：

昭亭萬仞山，古廟半山間。賽雨使君去，釣潭漁父閑。蕨肥巖向日，竹暗  
壠連關。北望高樓上，南飛鳥自還。<sup>114</sup>

此章以「昭亭山」為主題。昭亭山在前代又名「敬亭山」，自南朝謝朓（464-499）作〈遊敬亭山〉吟詠以來，即成為眾多文人步履遊賞之地，相關作品極多。尤其李白〈獨坐敬亭山二首〉等名篇一出，更奠立昭亭山為天下名勝，故以此為組詩開篇顯然相當適合。但有意思的是，雖同樣選擇昭亭山為主題，梅堯臣的態度與關注面向，不但異於前代觀者，甚至有刻意與之悖反的意味。

這一現象體現在詩中反覆出現、打破讀者期待的詩意轉折之上，而它們必須放在昭亭山的書寫系譜中方能見其意義。首先，形容昭亭山勢之高峻，此在謝朓「茲山亘百里，合沓與雲齊」<sup>115</sup>、或李白「中間最高頂，髣髴接天語」<sup>116</sup>等詩句中，皆透過刻意誇飾其難以到達，來賦予其神異色彩。但梅堯臣在「昭亭萬仞山」後，「古廟半山間」則隨即將視線往下拉近，而人為建物之存在，更暗示了其為一可接近、可到達之場所。這一傾向事實上也表現在梅堯臣其餘書寫昭亭山的詩作中，如〈昭亭山〉逕以翻案語氣謂「昭亭非峻峯」，又強調其與人的親近：「有草牧爾牛，有薪資爾斧。有溪出其陰，有潭在其塢。」<sup>117</sup>〈謁昭亭廟〉更明白寫出昭亭廟於己乃是童年的「故鄉」，充滿「每從諸父賽，竭至此祠下」<sup>118</sup>的回憶。總之，其筆下的昭亭山，顯然並非求仙客眼中「仙人遊盤」<sup>119</sup>之處，而是更為親

<sup>114</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其一〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 768。

<sup>115</sup> 謝朓：〈遊敬亭山〉，見南朝齊·謝朓著，曹融南校注集說：《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，2001 年），卷 3，頁 240。

<sup>116</sup> 李白：〈獨坐敬亭山〉，唐·李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1998 年）卷 23，頁 1354。

<sup>117</sup> 梅堯臣：〈昭亭山〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 463。

<sup>118</sup> 梅堯臣：〈謁昭亭廟〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 462。

<sup>119</sup> 李白〈登敬亭山南望懷古贈竇主簿〉：「仙者五六人，常聞此遊盤。」《李白集校注》，卷 12，

切、熟悉的所在。

三、四句「賽雨使君去，釣潭漁父閑」亦可見類似機軸。昭亭賽神之事，謝朓有〈賽敬亭山廟喜雨詩〉、〈祀敬亭山廟詩〉、〈祀敬亭山春雨〉等作，其後唐詩中多可見及，梅堯臣自己亦有〈將行賽昭亭祠喜雨〉、〈十一月十二日賽昭亭神〉等詩。但較之諸作，此處則完全捨棄了祭祀過程的描繪，捕捉的反而是載歌載舞的賽神活動結束之後，突然歸於寂靜的一幕。而對比於「使君去」之短暫停留便來而復去，「漁父閑」則帶來時間靜止般的永恆感，彷彿他才是真正久居此地的人。因而前四句所表現的，實際上正是透過將目光從一般觀者注意的事物移開，轉而關注那些靠近卻遭隱蔽的事物，並隱然暗示它們更為貼近「本地」，此與梅堯臣的「在地」身份自有一定關連。

因此，末聯「北望高樓上，南飛鳥自還」所更強調的，便並非投向遠方的「望」而是向內歸反的「還」。這同時也是全詩中對比張力最強之處：登高望遠，尤其「北望」，在文學傳統中原本是遷客面對「雖信美而非吾土兮」的異鄉，深感「情眷眷而懷歸」之苦於羈旅的標準姿態。<sup>120</sup>但緊接著的「南飛鳥自還」則馬上拋向另一極端：「鳥自還」暗示了其自主性，正對比於如〈登樓賦〉中「獸狂顧以求群兮，鳥相鳴而舉翼」<sup>121</sup>之無所適從，其構句亦令人想到陶淵明之「山氣日夕嘉，飛鳥相與還」<sup>122</sup>，正是安居於所棲之地的意象。因此，總結來說，如果杜甫〈秦州雜詩〉是書寫羈留異地之客感，〈宣州雜詩〉首章所揭示的，則是認同與懷歸的意義。

分析了首章之基本傾向後，接下來的問題則是：它們如何在整組〈宣州雜詩〉

---

頁 809。

<sup>120</sup> 二句皆出自魏·王粲〈登樓賦〉，《文選》，卷 11，頁 489。另關於「登高望遠」之「思歸」意義，可參柯慶明〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，見氏著：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2010 年），頁 289-294。

<sup>121</sup> 見王粲〈登樓賦〉，出處同前註。

<sup>122</sup> 陶淵明：〈飲酒二十首·其五〉，《陶淵明集校箋》，卷 3，頁 220。





中進一步發展？首先，從〈其二〉至〈其七〉，梅堯臣列舉了一連串與宣州相關的歷史人物。但它們雖屬於懷古之作，卻都意在呈現出功業的易於泯滅與被遺忘。如〈其三〉：

一過響山畔，常思路中丞。開亭宴貔虎，制賊象冰蠅。舊刻多磨滅，今人少有稱。茸茸春草長，時有牧牛登。<sup>123</sup>

唐代路應（745-811）於唐元和年間任宣歙池觀察使，並於響山建「新亭」。<sup>124</sup>而第四句「制賊」，指的是其在李錡之亂時發兵救湖、常二州之功。<sup>125</sup>但儘管史書有傳、事鐫碑誌，「舊刻多磨滅，今人少有稱」的描述，卻顯示對當地人來說，它們早已淪為模糊的存在，不管其實體或記憶中都已所剩無幾。所留下的遺跡，不僅「茸茸春草長」猖狂地披蓋其上，來往的「牧牛」也毫不在意地登臨踩踏。同樣的，〈其五〉吟詠唐代宰相高璩（?-865）在昭亭梓府君廟壁之題字，<sup>126</sup>但實際所見，卻已是「鳥屎常愁污，蟲絲幾為捫」<sup>127</sup>的荒蕪光景。〈其六〉詠屈原（340 BC?-278 BC?）見逐與楚昭王（?-489 BC）遭伐之事，曾經重如泰山的遭讒之傷與亡國之痛，百年後亦只見「莽蒼山川在，漁歌屬野人」徒餘使後人「漠然徒見山高而水清」<sup>128</sup>的一片平靜。

這種對世俗功業的消極與不確定感，所呼應的基本上是首章「賽雨使君去，釣潭漁父閑」二句，即一種從「中心／官方」到「邊陲／地方」視角的轉移過程。

<sup>123</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其三〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 768。

<sup>124</sup> 路應建「新亭」事，見唐·權德輿：〈宣州響山新亭新營記〉，《權載之文集》（臺北：臺灣商務，1965 年），卷 4，頁 55。

<sup>125</sup> 見宋·歐陽修、宋祈撰：《新唐書·列傳第六十三》（北京：中華書局，1997 年），卷 138，頁 4624。

<sup>126</sup> 高璩題字事，見宋·王象之：《輿地碑記目·寧國府碑記》（北京：中華書局，1985 年），卷 1，頁 24。

<sup>127</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其五〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 769。

<sup>128</sup> 出自歐陽修〈豐樂亭記〉，《歐陽修全集》，卷 39，頁 575。

這幾首詩中事實上皆存在兩種視角：一個是來自京城，從「官方」角度，清楚記得這些史冊人事的士人；另一個則是屬於當地，從來無關於遠方政治起伏的「邊陲」庶民。若不同時存在這兩種視角，則功業的存在與被遺忘即不可能被「見證」。而我們會發現，在此梅堯臣所扮演的角色，儘管仍是屬於「京城」、偏向「中心」的士人，但在身處「邊陲」的情境中，卻反覆「發現」了原有價值的不可靠，因而預示的，就是接下來的認同，將逐步從「汴京」轉向「宣州」當地的線索。

這種轉向清楚地體現在〈其九〉至〈其十三〉五首詩中。它們以少見於前代書寫之「地方特產」為主題，分別吟詠了宣州琴魚、鼠鬚筆、花木瓜、蜜脾與鴨腳子（銀杏）。這些詩與一般詠物詩的不同之處，首先是除了外貌特徵以外，更詳細描述物產的生長與製作過程，如：

大實木瓜熟，壓枝常畏風。帖花先漏日，噴露漸成紅。<sup>129</sup>

竿頭注腐鼠，水次野蜂知。每視銜飛翅，因薰劓取脾。<sup>130</sup>

猶如博物志的記述筆法，除了反映出宋人喜好觀察、熱衷於知性書寫的特色，強調的更是梅堯臣對於在地物產的熟悉與瞭解，是來自身處其中的長期觀察，自不同於單純購買享用的「外地」人。而如〈其十三〉之詠「鴨腳子」，在描述其特徵後，更曰：

神農《本草》闕，夏《禹貢》書無。遂壓葡萄貴，秋來遍上都。<sup>131</sup>

不見於《本草》、《禹貢》，強調的正是鴨腳子在主流知識體系中的「邊陲」地位。

<sup>129</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其十一〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 770。

<sup>130</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其十二〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 770。

<sup>131</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其十三〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 770。



但儘管如此，它卻憑藉自身的甘美，強壓名貴的葡萄而受到「上都」之人的喜愛。這裡正傳達出對事物本身價值並不為地域、或主流價值所限的肯定。來自遠方、不為人所知的鄉土之物，仍可能有朝一日名動都城。

然而，價值受人賞識固為理想狀態，〈其十一〉詠花木瓜之「誰將橐駝載，辛苦向驕戎」被送往胡地；<sup>132</sup>〈其十二〉詠蜜脾之「盡入公侯第，雕盤助酒卮」做為宴飲之陪襯，已透露出美好之物不得所遇的隱憂。事實上，〈宣州雜詩二十首〉的一個重要傾向，即是一方面認知到「京城」與「家鄉」的距離確實存在，一方面則在此認知下再次肯定自己對「家鄉」的認同。如〈其十六〉所言：

北客多懷北，庖羊舉玉卮。吾鄉雖處遠，佳味頗相宜。沙水馬蹄鼈，雪天牛尾狸。寄言京國下，能有幾人知？<sup>133</sup>

馬蹄鼈、牛尾狸，皆是自己眼中的「佳味」，但生長北方之人則因標準不同而另有所好，此差異並非貴賤之分，而是「相宜」與否的合適問題。此處「吾鄉」一詞，正表明了梅堯臣與「北客」相異的認同所在。而假如將此置於自洛陽時期以來一連串的「南方」書寫脈絡下，則對於在此趨丁憂前，以 51 歲高齡始賜同進士出身，卻只落得監永濟倉之卑微職位的他來說，<sup>134</sup>「寄言京國下，能有幾人知？」者，除家鄉特產之外，是否亦包含他對自身才能不為朝廷所理解，所懷有的既感無奈、亦復自傲的心情？

因此，〈其十四〉表面詠鳥，實際上可能更接近梅堯臣「自我」形象的託寓：

鳥命若楊葉，夜棲雞翼間。情知羽毛薄，自禦雪霜難。相託為溫燠，終非

<sup>132</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其十二〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 770。

<sup>133</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其十六〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 771。

<sup>134</sup> 梅堯臣對監永濟倉一職甚為不滿，曾作〈十一月十三日病後始入倉〉謂：「曾非雀與鼠，何彼大倉為？狐裘破不溫，黃狗補其皮。」見《梅堯臣集編年校注》，卷 22，頁 642。

學附攀。猶勝居鶻握，憂懼得生還。<sup>135</sup>



「相託為溫燠」之禽鳥彼此偎依的意象，前一節已分析，此處即不再贅述。而「終非學附攀」一句，明顯與仕宦有所連結。對照梅堯臣於監倉期間向歐陽修所自言：

「笑我出處今何迷。恥趨捷徑身已老。」之不欲以逢迎法門求仕之態度，二者正相符應。<sup>136</sup>最後，「猶勝居鶻握，憂懼得生還」，從眼前所見聯想到柳宗元（773-819）〈鶻說〉中脫逃於鶻鳥爪掌之禽鳥，<sup>137</sup>儼然便是那終於擺脫身不由己之「為客」生活的自己。至此「地方」與「自我」間的隱喻與辯證，亦已經昭然若揭。

從世俗功業的消解，到邊陲／非主流價值的發掘，進而連結對自我的接受與肯定。因而不同於杜甫〈秦州雜詩〉之反復於「心折此淹留」，不斷「長望」，復茫然於「吾道竟何之？」<sup>138</sup>終視秦州為客地而「以入秦始，以去秦終」。<sup>139</sup>相較之下，〈宣州雜詩〉最後一首〈其二十〉則收結於一種安穩的、對居處的愛戀：

宛水過城下，滔滔北去斜。遠船來橘蔗，深步上魚蝦。鵝美冒椒葉，蜜香聞稻花。歲時風俗美，笑殺異鄉槎。<sup>140</sup>

這首詩所呼應的正是首章「北望高樓上，南飛鳥自還」的情境：對比於「滔滔北去」的流水，城池則如一個靜止的小世界般屹立。詩中羅列橘蔗、魚蝦、美酒、稻花種種物產，所描寫的正是一方充實、自給自足、不受干擾的世外天地。於是面對「笑殺異鄉槎」之旁人眼光，亦能不縈於懷。「歲時風俗」之「美」，只要當

<sup>135</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其十四〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 770。

<sup>136</sup> 梅堯臣：〈依韻和永叔見寄〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 22，頁 599。

<sup>137</sup> 唐·柳宗元：〈鶻說〉，《柳宗元集》（北京：中華書局，2006 年），卷 16，頁 450-452。

<sup>138</sup> 三句分別出自〈秦州雜詩二十首〉，〈其一〉、〈其七〉、〈其四〉，《杜詩詳注》，卷 7，頁 572、578、575。

<sup>139</sup> 見《杜詩詳注》，卷 7，頁 589。

<sup>140</sup> 梅堯臣：〈宣州雜詩二十首·其二十〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 771。

地之人自己理解，便已足夠。這裡所反映的，是梅堯臣對於「不為人所理解」這件事，終於能夠坦然面對。而同樣地，自己雖然年過五十始終無所為用，但若所懷有的美質與才能並不會因此減損價值，在這樣的思路下，似乎也不再是那麼難以接受的事實。

## 第六節 晚年居京的故鄉追憶與植物書寫

兩次丁憂回鄉，除了造就了梅堯臣家鄉書寫的代表之作，同時也是其人生中另一個轉捩點。以此為分界，在〈思歸賦〉中所預感到的親人老逝與責任變化，至此皆已一一成真；丁憂期間的沉潛與書寫，又進一步加強了梅堯臣對仕進的淡泊與對南方家鄉的認同感。因此，從皇祐三年（1051）梅堯臣丁父憂結束後到皇祐五年（1053）嫡母過世，以及至和二年（1055）丁母憂結束後到嘉祐五年（1060）在汴京染病逝世，這兩段人生最後的「居京」時期，仍持續創作了不少有關「家鄉」的書寫。惟因所處空間從宣城換到了汴京，故在內容上也就從日常的切身觀察，轉變為偶然觸動的片刻追憶；同時，因為所認同的「中心」實為南方，因而雖居於政治首都，作品中卻往往見到「流離」他方的漂泊感。

一般來說，抒發思鄉情懷的作品本身便是一類特定主題，如李白著名的〈靜夜思〉，或梅堯臣自己早期的〈兩日苦風思江南〉等，從詩題中就能清楚分辨其屬思鄉之作。但在梅堯臣晚年居京的作品中，這樣的主題反而頗為少見。相對地，他更傾向在各種不同的題材之中引入對故鄉的追憶。除了早期即有的「送別」詩外，如〈同蔡君謨江鄰幾觀宋中道書畫〉是從一次「觀畫」經驗寫起：

觀書已畢復觀畫，數軸江吳種稻圖。稻苗秧秧水拍拍，羣鷺矯翼人荷鋤。  
陂塍高下石籠密，竹樹參倚荊籬疎。大車立輪轉流急，小犢欺顧稚子驅。

令人頻有故鄉念，春事況及蠶桑初。<sup>141</sup>



此段以生動細膩的筆法描述了畫中景致，從水田中的稻秧，到覓食的白鷺、荷鋤農人，接著是周邊的地勢與房舍。但值得注意的是，這些描寫完全沒有觸及筆法、用色、佈局等「論畫」的痕跡，它們基本上與書寫真實景物的方式並無二致，甚至「轉流急」、「稚子驅」更為靜止畫面增添了栩栩如生的動態感。因此雖題為「觀畫」，這段描寫更像是一幅記憶中真實存在的景致，而可以合理推測正是「故鄉念」中的宣城風景。到最後「春事況及蠶桑初」，思緒已然越飛越遠，從「種稻」的畫中世界，神馳到家鄉即將開始的採桑、養蠶活動。這裡正可看到梅堯臣在社交性的友朋聚會中，插入極為個人的思鄉書寫的嘗試。

〈十九日出曹門見水牛拽車〉則是從道旁偶然見到的一幕風景起興。詩云：

只見吳牛事水田，只見黃犂負車輓。今牽大車同一羣，又與騾驢走長陌。  
印頭闊步塵蒙蒙，不似緩耕泥汨汨。一一夜眠頭向南，越鳥心腸誰辨白。

142

這首詩從題目到內容均極為具體，「十九日」為時間，「曹門」言明地點，「水牛拽車」則為事件。但正是在這樣一首敘述性極強的詩中，最終導向鄉愁的主題。在手法上，這首詩和〈同蔡君謨江鄰幾觀宋中道書畫〉一樣，都是將眼前所見與往昔記憶重疊起來。但不同的是此處更強調兩者的差異：其一、二句與三、四句，基本上即是「南方」與「北方」的對比。在記憶中，南方的「吳牛」向來只負責耕田、負輓，但如今卻發現此地的水牛竟然必須與騾、驢等不同牲畜一起拉車，

<sup>141</sup> 梅堯臣：〈同蔡君謨江鄰幾觀宋中道書畫〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 22，頁 590。

<sup>142</sup> 梅堯臣：〈十九日出曹門見水牛拽車〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 22，頁 646。

行走著不適應的塵土長陌。這裡的語氣明顯地以「南方」為本位，開頭連續疊用兩次「只見」，傳達的正是一種難以置信的沈痛感。而當下所見，原本僅是水牛拉車一幕，詩末卻延伸出「一一夜眠頭向南」、「越鳥心腸誰辨白」兩句顯然已非實際的描述，它們毋寧是梅堯臣自己同為居食北方之南人的心境投射。

除了以各種題材抒發思鄉之情外，梅堯臣在書寫更廣義的「南方」題材之時，往往能夠以不帶貶抑的眼光，去發掘、認識它們的特殊之處。這些詩作事實上也從另一角度體現了他特殊的地域觀念。而這一傾向不僅形塑了他成為一名擅長描寫「風土」的詩人，也開啟了以下宋代文學越來越多從正面角度將「南方」的風物、飲食、習俗等入詩的趨勢。<sup>143</sup>以梅堯臣 58 歲時所作的〈送番禺杜杆主簿〉為例：

行識枕榔樹，初窺翡翠巢。地蒸蠻雨接，山潤海雲交。訟少通華語，蟲多入膳庖。不須思朔雪，梅吐臘前梢。<sup>144</sup>

方回在《瀛奎律髓》中，曾特別選出此詩，稱讚梅堯臣：「聖俞因送行言風土，佳句甚多。」<sup>145</sup>題中「番禺」在宋代屬廣南東路，歷來便是政治與地理上的邊陲之地。而這首詩的特出之處，便是巧妙地既不掩飾它偏遠的事實，但又不令人感到此行是一次委屈的放逐。從第一句「行識枕榔樹，初窺翡翠巢」，它強調的即是一種「發現」的積極意義，這是北人經驗中從未見識的世界。而接下來「地蒸蠻雨接，山潤海雲交」，雖然透露幾許原始的蠻荒氣息，但亦傳神表現出南方氣候蒸騰淼蕩、強悍而富侵略性的威力。其中，「蒸」、「接」、「交」三個動詞，均

<sup>143</sup> 宋代文人對「南方」態度的轉變，可參張蜀蕙：〈北宋文人飲食書寫的南方經驗〉，《淡江中文學報》第十四期（2006年6月），頁133-176。

<sup>144</sup> 梅堯臣：〈送番禺杜杆主簿〉，《梅堯臣集編年校注》，卷29，頁1122。

<sup>145</sup> 方回：《瀛奎律髓彙評》，卷4，頁175。

非歷來常見描寫天氣的用語，從這裡正可見到梅堯臣對「南方」的獨特體會。

而前四句仍屬初來乍到的「印象」，詩篇後半段則進一步描寫「久居」所能感受到的奇特之處：一是發現當地看似野蠻落後，實際上不僅訟案甚少，語言上亦沒有想像中的隔閡，惟要適應的只是它太過繁盛的生命力。此處以「蟲多入膳庖」這樣鮮明而又生活化的情景來形容，不僅生新，更極具真實感。而更重要的是最後兩句：梅堯臣要杜杆「不須思朔雪」，因為在南方原本就無雪可見，但實際上也無須懷念，倒不如盡情欣賞在無雪的冬天中，梅花提早盛放的美景。因而這首詩從描述事物、到所懷的意識，可說是徹頭徹尾，以「南方」為認同中心的書寫。

然而，就如同前面所提到的，正因為在精神上以「南方」為認同的歸屬中心，當梅堯臣晚年不得不為了養家活口，繼續客居汴京，<sup>146</sup>他對於自己「流離」的處境，也就格外敏感。而這一點最明顯地反映在他的「植物書寫」之中。

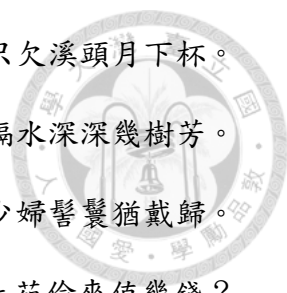
穆迪、李偉在〈我心豈是限南北，美好未必須深紅——論梅堯臣詩歌中的植物情結〉一文中，已指出梅堯臣中晚期作品中植物意象增加的趨勢。<sup>147</sup>此處討論的對象，則是梅堯臣在描寫原生於南方的植物時，經常著眼於它們「遷」至北地的命運。欣賞這些植物，一方面喚起了南方家園的美好，另一方面卻也提醒了自己與它們同樣流落「異鄉」的命運。例如第一次丁憂後返京所作的〈京師逢賣梅花五首〉：

此土只知看杏藥，大梁亦復賣梅花。此心還似庾開府，不惜金錢買取誇。

<sup>146</sup> 梅堯臣在兩次丁憂後，皆曾作詩吐露他之所以再返汴京，乃是為了養家活口。皇祐三年(1051)〈依韻和達觀禪師贈別〉曰：「近因喪已除，偶得存餘生。強欲活妻子，勉焉事徂征。」至和三年(1056，九月改嘉祐元年)〈吳沖卿學士以王平甫言淮甸會予予久未至沖卿與平甫作詩見寄答之〉亦曰：「便從冠帶向仕途，強顏希祿非貪職。」二詩分別見《梅堯臣集編年校注》，卷21，頁557、卷26，頁880。

<sup>147</sup> 穆迪、李偉：〈我心豈是限南北，美好未必須深紅——論梅堯臣詩歌中的植物情結〉，《九江學院學報》，2007年第5期，頁62-65。





驛使前時走馬迴，北人初識越人梅。清香莫把荼靡比，只欠溪頭月下杯。  
憶在鄱君舊國傍，馬穿脩竹忽聞香。偶將眼趁蝴蝶去，隔水深深幾樹芳。  
曾見竹籬和樹夾，高枝斜引過柴扉。對門獨木危橋上，少婦髻鬟猶戴歸。  
此去吾鄉二千里，不看素萼兩三年。移根種子誰辛苦，上苑偷來值幾錢？

148

在「只看杏藥」的北地，竟然遇上有人販賣經年未見、去此千里的南方梅花。因此詩中以同樣晚年滯留北方的庾信自比，不惜費金購下，是由於相信唯有自己能認識其價值。而接下來〈其二〉到〈其四〉，則從賞花陷入對故鄉的回憶，而不僅描寫梅花本身，更是梅花原本所「居」的溪旁、柴扉、少婦髻髮的如夢似幻的場景。然而〈其五〉又再度回到現實：對比於氣候適宜、受人喜愛的南方環境，眼前的梅花為何要「移根」此處？或許賣梅之人與當年的自己一樣，辛苦移種梅花此處，得到的卻是「上苑偷來值幾錢？」的回報闕如。而同樣地，嘉祐二年(1057)所作〈永叔內翰遺李太傅家新生鴨腳〉，吟詠一株當時友人特地從南方移植至京城家中的鴨腳樹，前面先敘述了鴨腳與宣城家鄉的關連後，結尾則曰：

豈無異鄉感，感此微物遭。一世走塵土，鬢顛得霜毛。<sup>149</sup>

鴨腳子原本不為北人所知，幸得終於有知音將之移至都下，植於官府園中，其果實漸漸獲得聲名。然而相形之下，自己「一世走塵土」南北奔波，最後卻僅「鬢顛得霜毛」。而不得不對這樣無有回報的「流離」命運，深致感慨之情。

<sup>148</sup> 梅堯臣：〈京師逢賣梅花五首〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 23，頁 662。

<sup>149</sup> 梅堯臣：〈永叔內翰遺李太傅家新生鴨腳〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 27，頁 959。

## 第七節 小結

本章耙梳了梅堯臣一生對「家鄉」與「南方」的認同與變化。而從中正可發現，梅堯臣對於這兩個主題的感受與描述，乃是隨著其仕途際遇的發展，而有所轉移、變化。同時他對「家鄉」價值的逐步發現，更是他接受、面對自己在仕途上「不遇」的自我排解方式。此外，梅堯臣以「狀難寫之景，如在目前」的美學特色，加上因不遇而「自放於山巔水涯」，不斷南北奔走所發展出的對南方的認識與情感，最後則使之成為北宋初年獨樹一幟的「地方」，尤其是「南方」書寫的優秀作者。而在他之後，「南方」書寫更逐漸成為宋代文學在「邊塞」外的另一個重要主題，詩歌、散文、筆記等著作均極為豐富。是故，梅堯臣在「地方書寫」上的成就，除了是認識其生命與自我認同之關鍵以外，更具有一種文學史的意義。



## 第四章

### 梅堯臣的交遊書寫與「詩人」身份



#### 第一節 前言

在前兩章中，我們分別探討了梅堯臣的「行旅」與「家鄉」書寫。它們除了在主題、修辭等方面，均對前代的傳統有所承繼與創闢，更重要的是它們做為貫徹梅堯臣一生的創作主題，其變化歷程正體現了他身為一名北宋時代的士人所面對的時代課題：首先，在崇文風氣與科舉制度的擴張下，梅堯臣早年努力想藉由中舉躋身士大夫之列，但卻因失敗而流於漂泊的命運。而不管是輾轉於州縣，或徘徊於京城，籠罩他的經常是一種無力感。未來如同所行駛的水道般充滿意外，令人感到茫然。這種感受一方面體現在其「行旅」詩中隨波逐流、渺小無依的「旁觀者」姿態；然而在積極面上，它則發展為一種對變故的超然，使他往往能在困厄的處境中覓得另一種哲理之悟與生活的樂趣。而正如緒論中已指出的：類似梅堯臣這種科舉未第、或一生微官的士人，實際上在當時極為普遍，故此類書寫正可讓我們窺見北宋廣大士子群像的一面縮影，以及其所懷有的特殊心境。但其次，與許多人不同的是，梅堯臣對於家鄉宣城與江南的認同情感，使得當他漸漸認知到自己仕於中央的理想，限於機運、年紀已難再實現時，他遂將關注焦點轉至汴京之外，藉由挖掘原不為人知之地方價值，肯定了「主流」以外的另一種生活方式。這一點除了是對傳統的「仕—隱」書寫的進一步發展外，亦展現出從五代至宋初，南方士人在繁盛的經濟及文化條件下所懷抱的自信。而「行旅」與「家鄉」看似是兩個相異的主題，然而它們所透顯的深層心態在根本上則是一致的。它們

均是游離於主流價值之外的書寫，在當時士大夫積極用世的社會氛圍下，找尋著自己看似無用位置中的生存意義。


然而，儘管梅堯臣的創作在許多方面呈現出處於邊緣、非主流位置的特性，他卻絕非離群索居的隱士。事實上，梅堯臣不管在汴京或是地方州縣，當時眾多士人，包括富弼（1004-1083）、晏殊（991-1055）、范仲淹（989-1052）、王安石（1021-1086），當然還有與他交情最深厚的歐陽修等，平昔皆有所往來。而唱和、酬答、送別一類「交遊」性質的詩歌，更佔了梅堯臣作品中的絕大多數，尤其晚年居於汴京時，所作幾乎清一色皆屬此類。惟論者一般均以這些詩作的藝術性質較低，而不甚重視，甚至以為有害於其創作。<sup>150</sup>然事實上，文人間的唱和、酬贈等交遊書寫，原為宋代文學之一大特色；而在北宋士大夫重視社交，同時文人團體、文化活動多元蓬勃的背景下，<sup>151</sup>此類作品正是梅堯臣做為一名不得志的士人，卻仍能在士人群中盛享詩名、發揮影響力的重要關鍵。同時，相對於「南方」與「行旅」書寫往往獨自一人找尋生命意義，這類作於「交遊」語境下的書寫，則打從一開始便是為了建立與他人的關係，乃至進入一個更大的人際網絡或群體而存在的。由是之故，若要更全面的勾勒出梅堯臣的詩歌特色，以及其創作意識中的自我定位，其「交遊」書寫，無疑也是不可忽略的一環。值得探討的問題，包括這些「交遊」書寫是在何種場合、以何種方式進行？其書寫重點與一般作品有何不同？由這些作品建立起來的，又是一種什麼樣的關係？

而除此之外，筆者認為「交遊」書寫的另一層重要意義，是其與梅堯臣「詩人」身份的關聯。梅堯臣之所以能以「詩」名世，除了大量的創作，與他在詩學

---

<sup>150</sup> 宋·嚴羽曾言：「和韻最害人詩，古人酬唱不次韻，此風始盛於元、白、皮、陸，而本朝諸賢乃以此而鬥工，遂至往復有八九和者。」見氏著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋·詩評》（臺北：正生書局，1972年），頁178。

<sup>151</sup> 關於北宋士人間交往關係之種種類型與多方面的影響力，可參梁建國：《朝堂之外：北宋東京士人交游》（北京：中國社會科學出版社，2016年）。



方面的思索與影響力亦深切相關。論者如謝佩芬、鍾曉峰皆已指出梅堯臣「將詩歌做為一生志業」的相關表述；<sup>152</sup>而關於梅堯臣的詩歌創作理念，亦已有不少相關討論。<sup>153</sup>然而諸論述中較未注意的，是這些詩作幾乎全部都是在寄贈、酬答、送別等「交遊」語境下所寫成的。這樣的書寫脈絡，對梅堯臣的表述產生了什麼樣的影響？其是否與梅堯臣不同表述間微妙的差異有關？而在此「交遊」語境下所進行的論述，在修辭策略上又有什麼樣的特色？最終產生的效果又是如何？這些均是我們在審視梅堯臣之「交遊」書寫與「詩人」身份時應予留意的問題。而本論文以「交遊」書寫為繼「南方」、「行旅」書寫後，最終探討的主題，期能藉此更立體地呈現出梅堯臣詩歌藝術與自我定位的實際面貌。

## 第二節 「敘言以贈」：重述與對話

當我們區分「交遊」詩歌與其他類型的詩歌時，一個最根本的不同，事實上是來自作品本身對「讀者」預期的差異。個人自發創作的詩歌，其基本上正如〈詩大序〉所言：「在心為志，發言為詩，情動於中而形於言，不覺手之舞之，足之蹈之。」<sup>154</sup>乃是詩人在某些情景的觸動下，情不能已，故以文字抒發，故它們除了作者自己之外，並未預期某位特定的讀者。而正好相反地，為「交遊」而創作的詩歌，雖必然也包含一定程度的個人情志，但它們往往在寫作開始之前，便早已決定了書寫的動機，以及所預設的讀者。因此，比起猶如獨白似的單方面闡述、呈現作者的情感志向，「交遊」詩歌更接近一種對話式的書寫，有著更強的目的

<sup>152</sup> 見謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》，頁 70-74。以及鍾曉峰：〈論歐陽脩「韓、孟之戲」與梅堯臣的自我認同〉，頁 77-112。

<sup>153</sup> 如陳金現：《梅堯臣詩論之研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1985 年。及康維訓：〈梅堯臣詩歌的創作旨趣〉，《正修通識教育學報》第八期（2011 年 6 月），頁 227-242。

<sup>154</sup> 見漢·毛亨傳，鄭玄箋，唐·陸德明音義，孔穎達疏：《毛詩注疏》（北京：人民出版社，2009 年，據明嘉靖間福建李元陽刻《十三經注疏》本影印），頁 149。

性與針對性，如何讓作者與讀者雙方互相理解、彼此交流，則是其考慮的第一要務。某種程度上，這類詩歌與實用性的「書」、「箋」在性質上實有類似之處。<sup>155</sup>

這類詩歌在梅堯臣作品中為數極多，而它們根據所回應的不同態度，亦有著相當多樣的寫法。其中最單純的一種，是直接將對方的意思完整「重述」一次，最後再表示讚賞或同意。要言之，此種寫法的關鍵，在於將不同形式的表述化為「詩語」的能力，其或由口語、或由散文、或由詩篇。例如〈夜酌趙侯家，聞合流曹光道詣府，遂訪之，一夕縱談。明日，光道赴本任，邀余詩送，因敘其言以贈焉〉：

方與舊將飲，談兵燈燭前。聞有故交至，心喜輒論邊。跨馬踏明月，往見  
競留連。且共語出處，子懷予久然。男兒太平時，功業未可先。故當守詩  
書，道義躋古賢。苟復不得用，卷以放林泉。吾蘊誠若此，奈何貧所纏。  
仕宦偶同郡，文字可以傳。行行志茲語，聊用樂永年。<sup>156</sup>

光從題目中「因敘其言以贈焉」一句，已可清楚看見這首詩基本上就是以「重述」為主軸的寫作特點。其前六句呼應題目，先交代了這場對話開始的緣由。而後在開始重述前，「且共語出處，子懷予久然」則首先表明自己與對方深有同感的立場。接著才闡述對於功業出處，應該是以守詩書道義為先，未必須得建功立業的想法，並再次強調「吾蘊誠若此」的贊同之意。但或許是因為自己尚未做到，因此補敘自己「奈何貧所纏」，不能夠瀟灑退隱林泉，以回應對方可能產生的疑問。最後則又回到談話場景的敘述，呼應題目中的「邀余詩送」，以自己為何要「重

<sup>155</sup> 日本學者淺見洋二在〈距離與想象——中國的詩歌與媒體、作為媒體的詩歌〉中，即曾探討此種社交詩歌從六朝到中唐的發展情況，並將之稱為「代書詩」。見氏著：《距離與想象：中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁203-213。

<sup>156</sup> 梅堯臣：〈夜酌趙侯家，聞合流曹光道詣府，遂訪之，一夕縱談。明日，光道赴本任，邀余詩送，因敘其言以贈焉〉，《梅堯臣集編年校注》，卷15，頁318。

述」此言的動機與目的作結。這首詩雖為「送別」所作，但不同於傳統送別詩慣常抒發離情愁緒，梅堯臣透過「敘其言以贈」的方式，紀念了兩人的友誼與默契。

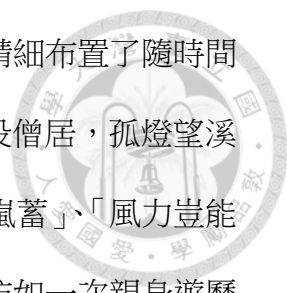
「敘其言以贈」看似是一種簡單的做法，但這樣的「重述」若要成為「交遊」書寫的有力工具，則作者便必須具備從日常、零碎的資訊中精準捕捉對方意思的能力，並且又必然要以較原句更為凝煉、優美的方式出之，方能在贈人之時，達到使對方驚喜，並感到饒富紀念意義的效果。就此點而言，梅堯臣的另一首「重述」之作〈潘歙州話廬山〉，則更清楚展現了他這方面的功力：

潘侯話廬山，落落尤可伏。初云江上來，遠見雲中瀑。捨舟到雲外，觀瀑已巖麓。往往逢平田，攢攢愛深木。竹門懸徑微，源水陰藤覆。坐石浸兩腋，炎膚起芒粟。夕陽穿萬峯，高下相出縮。尋常杳不分，但被煙嵐畜。絕頂水底花，開謝向淵腹。風力豈能加，日氣豈能曠。攬之不可得，滴瀝空在掬。夜昏投僧居，孤燈望溪曲。忽聞清磬音，漸近幽林屋。止侯休多談，已滿我心目。懷游二十年，夢寐今固熟。何當借輕舸，一往如飛鷺。

157

同樣是記錄一次談話。然不同的是，在這首詩中梅堯臣所「重述」的，是從前未曾走訪，所有資訊皆從談話本身得知的廬山風景。但雖說是「重述」，其結構之井然、修辭之精巧，卻已完全脫離了原本應該是散漫、口語的談話風格。在空間上，此詩由「遠見雲中瀑」到漸漸接近後的「觀瀑已巖麓」，接著走出巖外，尋水源而見「平田」、「深木」、「竹門」等不同景色。同時在移動之中，更穿插了遇見水源而「坐石浸兩腋，炎膚起芒粟」，以及見絕頂之花時「攬之不可得，滴瀝空在掬」這樣極細緻的感官、動作與心理描寫，足見梅堯臣捕捉的不僅是「景」，

<sup>157</sup> 梅堯臣：〈潘歙州話廬山〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 24，頁 745。



更是潘歙侯在遊歷時所享受的探索樂趣與難忘體驗。而詩中也精細布置了隨時間流逝而產生的景物變化：「夕陽穿萬峯，高下相出縮」、「夜昏投僧居，孤燈望溪曲」；間更夾以對所見景象之因果推測：「尋常杳不分，但被煙嵐蓄」、「風力豈能加，日氣豈能喚」。於是整整二十四句憑空想像的「重述」，便仿如一次親身遊歷而寫成的山水之作，首尾條貫而充滿跌宕起伏。更重要的，梅堯臣完成了如斯精彩的任務，卻毫不張揚地將這點隱藏起來。篇首「潘侯話廬山，落落尤可伏」先讚美了潘歙侯之擅於講述，隱然有將此詩之完成歸功於斯之意；最後更用有些誇張的，描述自己不由得要對方「休多談」，來強調其言談的感染力，並表達自己在聆聽後，「何當借輕舸，一往如飛鷺」更亟盼一遊的嚮往之感。整首詩因而成功烘托了此次談話的意義非凡。

梅堯臣此類「重述」之作的應用對象，範圍甚廣。除了上述二例屬於口頭談話以外，亦包括各種不同文類。如〈汝州王待制以長篇勸予復飲酒因謝之〉是講述自己原本戒酒，後因得朋友作詩相勸，因而復飲，此詩「重述」的即是朋友所寫的另一首詩。<sup>158</sup>而〈韻語答歐陽永叔〉則幾乎全是以歐陽修寄給自己的〈筆說〉為基礎，超過四分之三的篇幅，全用在「重述」其文章中對書法與前人墨跡的評斷。而此詩最後，梅堯臣同樣以書寫自己的「書寫行為」作結：「綴之輒成篇，聊以助吟謳。」<sup>159</sup>這兩句事實上也道出了這類「交遊」作品，本身即是用以表示理解、以助談興的寫作目的。

像這樣子的「重述」，基本上可說是同時包含了「閱讀」與「創作」兩個階段，是以其作品中，很自然地便多半會先交代自己對對方之意的理解，而後再表達自己的態度。而有時，梅堯臣亦會利用這一點，透過對他人之意選擇性的、強

<sup>158</sup> 梅堯臣：〈汝州王待制以長篇勸予復飲酒因謝之〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 16，頁 338。

<sup>159</sup> 梅堯臣：〈韻語答歐陽永叔〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 29，頁 1071-1072。



調某些面向的做法，來達到表述不同想法，或者是提供建議的目的。例如作於慶曆七年（1047）的〈得曾鞏秀才所附滁州歐陽永叔意〉：



袖銜藤紙書，題字遠已認。既喜開其封，固覺減吾吝。新詩不作寄，乃見子所慎。向來能如今，豈有得觀釁。南方歲苦熱，生蝗復饑饉。憂心日自勞，霜髮應滿鬢。知予欲東歸，曉夕目不瞬。貧難久待乏，薄祿藉霜潤。雖為委吏冗，亦自甘以進。相望未得親，終朝如抱疹。<sup>160</sup>

此時，歐陽修因被誣陷與外甥女有染，已遭貶滁州一年有餘。梅堯臣對其處境相當關切，遭貶之初即曾作詩勸慰，並歷數滁州山水、飲食之好處，囑其「慎勿思北來」，欲其謹言慎行，避免再受構陷。<sup>161</sup>由是之故，梅堯臣乃特別稱賞歐陽修在書寫上的小心謹慎：「新詩不作寄，乃見子所慎。」並且不無責怪之意的加上：「向來能如此，豈有得觀釁？」兩句評論。而這首詩較之前兩個例子，其「重述」所佔的比例更少，取而代之的則是收到信時的喜悅：「題字遠已認，既喜開其封，固覺減吾吝。」以及對歐陽修心情的關懷：「憂心日自勞，霜髮應滿鬢。」最後則以自己亦期待見面的心情作結：「相望未得親，終朝如抱疹。」整體而言，此詩可說更著重在告誡歐陽修保持謹慎，以及安撫其心情的目的上。而這層深意在稍後所作的〈寄題滁州醉翁亭〉中，又再度表現出來：

瑯琊谷口泉，分流漾山翠。使君愛泉清，每來泉上醉。醉纓濯潺湲，醉吟異憔悴。日暮使君歸，野老紛紛至。但留山鳥啼，與伴松間吹。借問結廬何？使君游息地。借問醉者何？使君閒適意。借問鑿者何？使君自為記。

<sup>160</sup> 梅堯臣：〈得曾鞏秀才所附滁州歐陽永叔意〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 17，頁 406。

<sup>161</sup> 梅堯臣：〈寄滁州歐陽永叔〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 16，頁 330。

使君能若此，吾詩不言刺。<sup>162</sup>



這首詩明顯是根據歐陽修的名篇〈醉翁亭記〉改寫而成。第四句開始連續三句使用「醉」字，呼應著歐陽修於滁州自號「醉翁」之舉。而在技法上，後半段中，接連三次「借問」結廬之由、醉者為誰、作記為誰，相當巧妙地將原本〈醉翁亭記〉中所特意營造，層層推進的章法趣味，通過五言韻語的方式表現出來。而更重要的是最後兩句：「使君能若此」所肯定的，實並不僅是作記之舉，更是〈醉翁亭記〉中的「山水之樂」與「樂民之樂」的核心意旨。誠如歐陽修在同年致梅堯臣的書簡所言：

某此愈久愈樂，不獨為學之外有山水琴酒之適而已，小邦為政期年，粗有所成，固知古人不忽小官。<sup>163</sup>

歐陽修在滁州之「樂」，包括徜徉於當地山水與文學之中，以及不以太守之小官為嫌，用心治理當地而有所成，這些正皆是梅堯臣在前揭詩中的勸誡重點。是以，在這首詩裡，梅堯臣便不再如前詩般多有勸諫，而是更接近原本較為單純之「聊以助吟謳」的角色。惟相較於前引諸例多以鮮明的讚美之語作結，「吾詩不言刺」事實上在肯定之餘，仍隱然提點著先前的曾經「言刺」，因而依舊帶有一絲提醒的意味。

較之一般詩歌，此類「重述」作品，更為重視所回應、產生的特殊「對話」脈絡，也更具私密與排他性，故非當事者亦常因此不易體會其書寫深意與文學價值。但從記言談、敘景語、言規諫到更為複雜的鎔鑄化用，我們可以發現，此類

<sup>162</sup> 梅堯臣：〈寄題滁州醉翁亭〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 428。

<sup>163</sup> 歐陽修：〈與梅聖俞二十〉，《歐陽修全集》，卷 149，頁 2454。

看似簡單的「重述」作品，不僅包含了對閱讀體察與修辭技巧兩方面的高度要求，更具有一般屬於書信、論說等實用文類之交流情感、表述意見的作用，而亦為值得關注之分析對象。它們皆體現出了梅堯臣雖無高位，但藉由詩歌，則仍得以在社交圈中佔有一個位置，並擁有了一種特殊的發話方式。

### 第三節 競藝與相知

在「重述」型作品的狀況中，不管創作者的意圖是贊同、助興或者規勸，要使這類作品成功達到「交遊」目的，亦即溝通並增進當事者之間的感情，創造出互相理解的「對話」，無疑是關鍵所在。「重述者」對「原作者」或「原情境」掌握的愈是透徹、重現的愈是完整深入，作品所產生的效果也就愈大。然而，在另一種交遊情境中，友情則是透過一種在書寫上刻意強調與彼此的不同之處，並意欲壓倒對方的過程而建立的，這就是所謂「競藝」的情境。它基本上是扎根於自唐代以降，「以文為戲」、「以文為娛」逐漸成為一種被廣泛接受的創作動機，以及表現文學才華的背景之上。<sup>164</sup>程杰在論述北宋詩文革新時，即曾指出這種創作已然成為當時文學活動的重要部分：

無論是群居唱酬，還是「詼嘲笑謔」，在不同的程度上都含有以文為娛，以文為戲的傾向。藝術技巧以其特殊的靈智方式成了人們智力遣玩、心理釋放的有效手段。在群居唱和中，詩才的應用不竭，屢賡不餒，數窘見奇，「因難見巧」，給人以智力超人的優越感。在「詼諧笑謔」中，詩人的「辨博才敏」，「機警」過人，表見於篇章中的生機熟語，涉筆成趣，「斡旋其

<sup>164</sup> 唐代「以文為戲」傾向與相關議題的出現，韓愈是一個關鍵人物。參方介：〈談韓愈以文為戲的問題〉，《中國文哲研究集刊》第十六期（2000年3月），頁65-93。

章」「恢刃有餘」給人以閱視古今，指點大有，萬物為用，雅趣盎然的感覺。<sup>165</sup>



當詩歌創作成為士人們逞才競技的工具，詩歌便不只是「情動於中而形於言」的心志抒發，而是要可以隨時「為文造情」，應付各種各樣的題目與場合。這種「競藝」與「重述」之作品，並沒有形式上的絕對區分，它們同樣可以發之於次韻、酬答、同題並作等不同類型的書寫中。

梅堯臣對此種「以文為娛」的活動相當熱衷。而除了像〈秋日同希深昆仲遊龍門、香山，晚泛伊川，觴詠久之，席上各賦古詩，以極一時之娛〉、〈新秋雨夜西齋文會〉等較常見的，在遊玩或宴集場合中眾人各自賦詩，以為娛樂的創作外，較特別的是梅堯臣另作有不少他人「邀賦」的作品。歐陽修〈梅聖俞詩集序〉即曾形容他對於各種「求詩」的要求，往往來者不拒的「樂於詩而發之」<sup>166</sup>。這類題目多半來自日常生活的偶然起興，不僅較單純的宴集場合更為多變，通常也更考驗詩人的創意。例如〈師厚云蝨古未有詩邀余賦之〉：

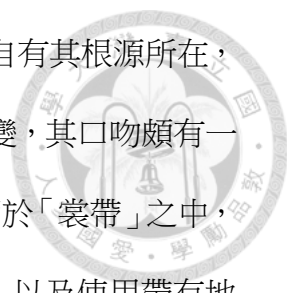
貧衣弊易垢，易垢少蝨難。羣處裳帶中，旅升裘領端。藏跡詎可索，食血以自安。人世猶俯仰，爾生何足觀。<sup>167</sup>

師厚之所以選擇「蝨」為題目，基本上並沒有什麼情感或理念上的特殊理由，純粹是著眼於其「古未有詩」，才請梅堯臣為其賦之。而相應地，梅堯臣則是盡力地將此一題目營造的宛似機杼自出，融入自己的思想印記。以此詩來說，其筆下的「蝨子」便不僅是單純的詠物，而更似是一篇對於「奸惡」的小小分析。篇首

<sup>165</sup> 程杰：《北宋詩文革新研究》，頁 388。

<sup>166</sup> 歐陽修〈梅聖俞詩集序〉，《歐陽修全集》，卷 43，頁 612。

<sup>167</sup> 梅堯臣：〈師厚云蝨古未有詩邀余賦之〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 15，頁 283。



從「貧衣」、「易垢」之生成蝨子的環境寫起，暗示所謂的「惡」自有其根源所在，「易垢少蝨難」暗示了若要除去蝨子，則必須由根本的環境改變，其口吻頗有一種提醒意味。而接著四句，描繪了蝨子橫行於身的情景：從躲藏於「裳帶」之中，到猖狂地成群從「領端」竄出。這裡刻意形容蝨子之為「群」，以及使用帶有地位變化意義的「升」字，除了是極趣味而富畫面感的描述之外，是否亦含有影射小人結黨成群，伺機侵權奪位的成分？而對於這種奸狡生物既「食血以自安」，欲殲滅時卻又「藏跡詎可索」的情況，似乎最後也只能以「人世猶俯仰，爾生何足觀」這樣看似豁達，實則帶有一絲無奈的言語來自我寬慰了。而像這樣從「理解原因」，到「直視現象」，最後卻又後退一步，以「旁觀」之淡然口吻作結的架構，基本上正是梅堯臣詩的典型特色之一。除此詩之外，在如〈鬪鶴鶡孫曼叔邀作〉、〈韓持國邀賦鬪山鶡〉、〈記春水多紅雀傳云自新羅而至道損得之請余賦〉等詩中，亦可看到類似表現。總歸而言，這種「智力遣玩」所考驗的，並不只是文字與修辭技巧而已，個人的特殊風格與自我展現，更是創作者用以表現其「才」的關鍵所在。

在「請賦」、「邀賦」的情境裡，體現了文人對彼此詩藝的肯定與交流。而士人們則透過唱和、次韻、同題並作等方式，以詩歌酬唱的方式，更進一步表示出將對方視為同道中人，而希冀相互切磋的姿態。例如歐陽修在慶曆八年（1048）的中秋，便邀請了王琪（?-?）、許元（989-1057）等士人一同聚會，而作〈招許主客〉云：

仍約多為詩準備，共防梅老敵難當。<sup>168</sup>

並將這首詩也寄給了梅堯臣。而梅堯臣也即和作一首，半開玩笑地回應道：

<sup>168</sup> 歐陽修：〈招許主客〉，《歐陽修詩編年箋注》，卷8，頁909。

曾非惡少休防准，眾寡而今不易當。<sup>169</sup>



要歐陽修、許元等人手下留情，以免自己寡不敵眾。而後來中秋當日雖陰不見月，但眾人詩興不減，甚至針對「不見月」的主題，歐、梅各作了〈中秋不見月問客〉、〈中秋不見月答永叔〉、〈酬王君玉中秋席上待月值雨〉、〈和永叔中秋夜會不見月酬王舍人〉等詩作。而雖許元、王君玉等人當時的詩作今已不存，但在此聚以後，梅堯臣即與許元結為詩友，至離開揚州時，兩人尚酬唱不休，許元甚至遣人送詩到梅堯臣乘坐的舟船之上，導致梅堯臣在答覆時戲稱自己已左支右絀：

斜幅纏跽兵吏至，濃金灑紙領珠頒。欲酬已覺不能敵，盡日臨風思自慳。

170

而直到至和二年（1055），梅堯臣在寄給許元的詩中，仍津津樂道的回憶這一年的中秋酬唱：

當時永叔在揚州，中秋待月後池頭。約公準擬與我敵，是夜二雄張利矛。  
我時小卻避其銳，風愁雨怛常娥羞。……四坐稽顙歎辯敏，文字響亮如清球。<sup>171</sup>

詩中將歐陽修與許元並稱為「二雄」，足見對許元詩才的肯定；而「張利矛」、「避其銳」等戰爭比喻，則充分顯示出這種聚會的「競藝」性質。而一旦認可對方為能與自己在詩歌上匹敵的對手，對彼此油然而生欽佩、惺惺相惜之感，一種特別的友情遂隨之而生，且更歷久不衰。這一年聚會後，歐、許、梅雖分隔異地，仍

<sup>169</sup> 梅堯臣：〈依韻和歐陽永叔中秋邀許發運〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 464。

<sup>170</sup> 梅堯臣：〈寄酬發運許主客〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 18，頁 472。

<sup>171</sup> 梅堯臣：〈寄維揚許待制〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 25，頁 775。

透過書信互通作品。如許元於真州關建東園時，歐陽修與梅堯臣即各作了〈真州東園記〉、〈真州東園〉為其留念，體現了三人間的文學交誼。

但在梅堯臣的創作生涯之中最重要的「詩友」，則當數與他並稱為「歐、梅、蘇」的歐陽修與蘇舜欽（1009-1049）。以往論者多較注意三人在宋詩革新上的共同貢獻，以及文學理念上的相近之處。然不可忽略的是，歐、梅、蘇雖同樣盛享詩名，詩歌風格卻頗為不同，而他們的「詩友」交誼，事實上也正是建立在他們既認可彼此為「對手」，又更對彼此的「差異」多有論述與欣賞的「相知」之上。

歐陽修與蘇舜欽、梅堯臣二人各自相識較早，而蘇、梅則是到了慶曆四年（1044）始在汴京開始酬唱往來。是時，奉命出使巡視河東的歐陽修初聽聞兩人交遊，即作了〈讀蟠桃詩寄子美〉，表達了對兩人締結友誼深感興奮，並感嘆自己未能參與唱和之意：

近者蟠桃詩，有傳來北方。發我衰病思，藹如得春陽。忻然便欲和，洗硯坐中堂。墨筆不能下，怵怵若有亡。老雞嘴爪硬，不易犯其場。不戰先自卻，雖奔未甘降。更欲呼子美，子美隔濤江。其人雖憔悴，其志獨軒昂。氣力誠當對，勝敗可交相。安得二子接，揮鋒兩交銳。我亦願助勇，鼓旗噪其旁。快哉天下樂，一釂宜百觴。乖離難會合，此志何由償。<sup>172</sup>

而不久後又作了另一首〈水谷夜行寄子美聖俞〉分寄兩人。這首詩與〈讀蟠桃詩寄子美〉最主要的差異，在詩中以長達二十八句的篇幅，分別評論了梅堯臣、蘇舜欽二人詩歌的不同風格：

其間蘇與梅，二子可畏愛。篇章富縱橫，聲價相磨蓋。子美氣尤雄，萬竅

<sup>172</sup> 歐陽修：〈讀蟠桃詩寄子美〉，《歐陽修詩編年箋注》，卷6，頁701。

號一噫。有時肆顛狂，醉墨灑霧霏。譬如千里馬，已發不可殺。盈前盡珠璣，一一難東汰。梅翁事清切，石齒漱寒瀨。作詩三十年，視我猶後輩。文詞愈清新，心意雖老大。譬如妖韶女，老自有餘態。近詩尤古硬，咀嚼苦難噉。初如食橄欖，真味久愈在。蘇豪以氣爍，舉世徒驚駭。梅窮獨我知，古貨今難賣。<sup>173</sup>

歐陽修評價蘇、梅之詩，並非著眼於兩人競藝之勝負，其用意蓋主要有二：第一，是歐陽修身為相識雙方皆較久的共同朋友，由他來以這樣一篇評述寄給初締結的二人，此可說包含了一種引介之意，欲使蘇、梅讀之即能了解彼此作品最具特色與藝術價值之處。而歐陽修調蘇詩為「氣雄」、「蘇豪」，評梅詩為「清切」、「古硬」，以及「譬如千里馬，已發不可殺」、「初如食橄欖，真味久愈在」等閱讀感受上的巧妙譬喻，更幾乎成為後代對二人詩歌之千古定評，其影響早已遠超「競賽」層面的意義，可見這種「交遊」與「評論」之間的深切關連。第二，雖然在這首詩的最後，歐陽修以「雙鳳凰」並稱蘇、梅，又言己「安得相從游」，彷彿自愧不如。但「梅窮獨我知」一句，則展現出一種審美上的佔有欲望，透過「論述」話語的力量，歐陽修自居為最深知二人、甚至獨一無二的「知己」，從而得以參與這場他原本缺席的交誼活動。<sup>174</sup>

有了這層理解，我們即不難看出梅堯臣隨後所作的〈偶書寄蘇子美〉其實正是對於這種希冀的進一步回應。其曰：

君詩壯且奇，君筆工復妙。二者世共寶，一得亦難料。我今或盈軸，體逸

<sup>173</sup> 歐陽修：〈水谷夜行寄子美聖俞〉，《歐陽修詩編年箋注》，卷6，頁701-702。

<sup>174</sup> 歐陽修與梅堯臣皆曾多次強調彼此的「知己」身份，尤其是歐陽修對梅堯臣的相知。歐陽修〈書梅聖俞稿後〉形容自己對梅堯臣的詩歌美學：「如伯牙鼓琴，子期聽之，不相語而意相知也。」見《歐陽修全集》，卷72，頁1049。又〈梅聖俞墓誌銘〉亦強調：「余嘗論其詩曰……聖俞以為知言。」見《歐陽修全集》，卷33，頁498。



思益峭。有如秋空鷹，氣壓城雀鷁。又如飲巨鍾，一舉不能醕。既醕心已醉，顛倒視兩曜。吾交有永叔，勁正語多要。嘗評吾二人，放檢不同調。其於文字間，苦硬與惡少。雖然趣尚殊，握手幸相笑。<sup>175</sup>



詩中先稱讚了蘇舜欽的詩歌、書法俱妙，使自己觀之而目不暇給。這裡的「壯」顯然是既呼應、又有意區別於歐陽修所用的「雄」與「豪」等字眼，而使用「秋空鷹」、「飲巨鐘」兩個比喻，亦與歐詩中「千里馬」異曲同工。這些呼應之處，明顯是承接了歐陽修〈水谷夜行〉詩之引介。是以接下來「吾交有永叔，勁正語多要」二句，梅堯臣便將歐陽修也納入了這篇「寄蘇子美」的「交遊」書寫之中。而「放檢不同調」的自己與蘇舜欽，也就在這樣的引介下（事實上兩人在此之前已經開始唱和）「握手」結識，來往過招。而蘇舜欽接詩後，其〈答梅聖俞見贈〉，一方面稱讚梅堯臣「夫子與眾殊，琢飾賦佳句」，一方面自謂「自嗟處身拙，與世嘗齟齬」，而又曰：

古貴知者稀，流俗豈足顧。<sup>176</sup>

言下之意，即隱然以歐、梅與自己乃皆為不同「流俗」而能「相知」的一群。所謂的「歐、梅、蘇」詩歌集團，乃自始形成。而他們彼此間的關係，與一般「詩友」最殊異之處，即在於三人既是各具特色的詩人，又是旗鼓相當的對手，同時更是互相評論、欣賞的珍貴知己。因此如歐陽修〈書三絕句詩後〉讚嘆三人同以「禽鳥」為詩思靈感之不謀而合：

前一篇聖俞詠泥滑滑，後一篇蘇子美詠黃鶯，後一篇余詠畫眉鳥。三人者

<sup>175</sup> 梅堯臣：〈偶書寄蘇子美〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 14，頁 251。

<sup>176</sup> 宋·蘇舜欽著：《蘇舜欽集》（上海，上海古籍出版社，2011 年），卷 3，頁 28。

之作也，出於偶然，初未始相知，及其至也，意輒同歸。豈非精神會通，遂暗合耶？自二子死，余殆絕筆於斯矣。



或如梅堯臣〈讀月石屏詩〉以「觀二人作詩論月石」為書寫主題，分別評論歐陽修、蘇舜欽對「石上有月蹟」的解釋優劣，而言：

吾嗟才薄不復詠，略評二詩庶有益。<sup>177</sup>

不管是競藝、酬答或是評論，這類「交遊」書寫每一出之，皆再一次加強了三人的連結，再次確認了他們正是有幸相逢的同道中人，更應珍惜此段緣分。是以這些詩作看似散漫瑣碎，實則並非如某些論者所言皆為平淺的應酬之作。相反地，它們時而亦寓含豐富的情感意義，並體現了宋代文人之間淡雅知性的友誼特質。

#### 第四節 「詩人」形象的建構

無論是「重述」、「對話」或者「競賽」，這些佔據了梅堯臣大部分作品的「交遊」書寫，在各種場合中向他人顯示了其詩歌才能，同時也為他博得了詩名。然而，「詩歌」之於梅堯臣的意義，並不僅僅是娛樂或取悅他人的工具而已。謝佩芬曾就梅堯臣向歐陽修提出的「詩家」一語，指出梅堯臣「將作詩視為終身志業」的這一傾向，並論述其原因道：

梅堯臣之所以特別強調「詩家」這個身份，主要原因可能是他以誠摯無悔的熱情執著投入詩歌創作，深深領會其中甘苦得失，故而對賦詠詩歌之人別有所感。……此外，「詩家」可能也代表梅堯臣對自我身份的一種自覺

<sup>177</sup> 梅堯臣：〈讀月石屏詩〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 21，頁 562。

性認定。……當梅堯臣發現自己沒有機會成為「政治家」時，他只能秉持創作熱忱，將「窮愁感憤，有所罵讖笑謔，一發於詩」，企求在文學領域開拓另片天地，能自成一家。<sup>178</sup>



謝佩芬認為梅堯臣以「詩家」自居，一是基於對詩歌創作的全心投入，二則是因其才能無所施展於政治之故。以此詮解梅堯臣之有意成為一名「詩人」的背後動因，自是相當切要。然而，至少從中唐以降，「詩家」或「詩人」做為一種「身份」，卻並不單單關係著個人意識層面的一種喜好或認同而已。陳家煌即指出：

「詩人」這個辭彙自中唐以後，大量成為某種身分的表徵，文士在詩文中以「詩人」來稱美他人，亦可知「詩人」階層自中唐後逐漸成為某種身分階層。能寫詩的士人，在社會上能得到相應的聲名，並藉此聲名，來求得相關的社會利祿，這與詩人身份被社會認可、尊崇有絕對的關係。<sup>179</sup>

「詩人」一詞，在士人群體的語境之中，代表的是一種具有影響力的社會身份。而我們若考慮到：不僅上述「詩家」一詞，乃是出現在梅堯臣向歐陽修論詩的社交對談之中，如前言已提到的，梅堯臣關於詩歌的見解幾乎全部均見於其「交遊」書寫，則我們便不能不考慮到其中所包含的目的性。而這些書寫是梅堯臣在他人面前最直接地將「詩歌」與「自我形象」聯繫在一起的關鍵，故其影響力往往比純粹娛樂性的應酬詩更為深遠。

但正因為是出於「交遊」的語境，因此所言說的內容與偏重，便會根據不同處境、不同場合，以及不同的對象而有所調整，這也正是這種書寫與獨立自發的

<sup>178</sup> 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》，頁 70-72。

<sup>179</sup> 陳家煌：〈論中唐「詩人概念」與「詩人身份」〉，《文與哲》第十七期（2010 年 12 月），頁 165。

論述在根本上的不同之處。例如作於慶曆五年（1045）的〈答裴送序意〉，其實是梅堯臣對裴煜（?-?）贈序中要自己莫耽溺於作詩，應當留心「述作」的辯白：

我欲之許子有贈，為我為學勿所偏。誠知子心苦愛我，欲我文字無不全。  
居常見我足吟詠，乃以述作為不然。始日子知今則否，固亦未能無諭焉。  
我於詩言豈徒爾，因事激風成小篇。辭雖淺陋頗剋苦，未到二〈雅〉未忍捐。  
安取唐季二三子，區區物象磨窮年。苦苦著書豈無意，貧希祿廩塵俗牽。  
書辭辯說多碌碌，吾敢虛語同後先。唯當稍稍緝銘誌，願以直法書諸賢。  
恐子未諭我此意，把筆慨歎臨長川。<sup>180</sup>

裴煜認為梅堯臣在創作上太偏廢於「吟詠」，忽略了「述作」。此一規勸頗令人聯想到唐代時張籍（766?-830?）曾要韓愈留心「著書」而非將才能浪費在「與人人為無實駁雜之說」的言論。<sup>181</sup>這顯然是出自一種重視「致用」，強調文學之「載道」功能的態度。而這樣的建議，除了是針對如前文已顯示的，梅堯臣確實花了不少心思在與人進行詩歌競賽、唱和等應酬活動上；同時若據朱東潤的注解：

是年堯臣詩句，於當局多所詆斥，裴〈序〉當有所本。<sup>182</sup>

其意或是認為梅堯臣寓有諷刺之意的作品，如〈師厚云蝨古未有之邀余賦之〉、〈喻烏〉，若寫成有頭有尾，且更加直白的論、議等形式，當更具影響力。然而對於裴煜的建議，梅堯臣的回應，卻是更進一步表明詩歌正是自己認真投入的本業。因此前面先感謝了友人的一片苦心，但隨即言道「始日子知今則否」，慨嘆

<sup>180</sup> 梅堯臣：〈答裴送序意〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 15，頁 300。

<sup>181</sup> 見韓愈：〈答張籍書〉、〈重答張籍書〉，《韓昌黎文集校注》（臺北：世界書局，2002 年），卷 2，頁 135-138；頁 138-142。

<sup>182</sup> 見《梅堯臣集編年校注》，卷 15，頁 301。

裴煜不能明白自己所欲追求的詩歌理想。並緊接著闡述此一理想，乃是以儒家詩歌觀中的最高經典《詩經》，並且更是其中最與政治相關的二〈雅〉為典範來源。在回應裴煜的語脈中，梅堯臣強調自己的詩歌追求具有不亞於「述作」的「致用」意義。而後面「書辭辯說多祿祿，吾敢虛語同後先」則是除了「內容」，更強調自己在「文體」方面，寧願選擇詩歌，而非「書」、「辭」、「辯」、「說」等書寫方式。整首詩因此實可視為梅堯臣對自己「詩人」形象的一次形塑。

而同樣以《詩經》為典範，以「刺美」為詩歌之「道」之深具儒家色彩的詩歌與詩人理想，在隔一年所作的〈答韓三子華韓五持國韓六玉汝見贈述詩〉中，又再次出現：

聖人於詩言，曾不專其中。因事有所激，因物興以通。自下而磨上，是之謂〈國風〉。〈雅〉章及〈頌〉篇，刺美亦道同。不獨識鳥獸，而為文字工。屈原作〈離騷〉，自哀其志窮。憤世嫉邪意，寄在草木蟲。邇來道頗喪，有作皆言空。煙雲寫形象，葩卉詠青紅。人事極諛諂，引古稱辨雄。經營唯切偶，榮利因被蒙。遂使世上人，只曰一藝充。以巧比戲弈，以聲喻鳴桐。嗟嗟一何陋，甘用無言終。然古有登歌，緣辭合徵宮。辭由士大夫，不出於瞽矇。予言與時輩，難用猶篤癩。雖唱誰能聽，所遇輒瘖聾。諸君前有贈，愛我言過豐。君家好兄弟，響合如笙叢。雖欲一一報，強說恐非衷。聊書類頑石，不敢事磨礲。<sup>183</sup>

與〈答裴送序意〉不同的是，這次答覆韓子華、持國諸兄弟，並非為己辯駁，相反地是為了答謝對方「諸君前有贈，愛我言過豐」的賞愛之意。因此這首詩雖然在前半段中，較前者更詳細闡述了〈國風〉、〈雅〉、〈頌〉，乃至〈離騷〉等詩歌

<sup>183</sup> 梅堯臣：〈答韓三子華韓五持國韓六玉汝見贈述詩〉，《梅堯臣集編年校注》，卷16，頁336-337。

之「道」的內涵，但所側重的則更是從「邇來道頗喪，有作皆言空」以下，對時人詩歌創作的一連串批評，而這樣的寫法，則正隱然標榜著自己詩歌創作之不同流俗的獨特性。

除此之外，另一個值得注意之處，則是梅堯臣強調自己的詩歌理念為「予言與時輩，難用猶篤癡。雖唱誰能聽，所遇輒瘖聾」，即與眾相違、不被理解的這一點，此言緊接在感謝韓氏兄弟欣賞自己之語前，其意自是為了突顯出對方為自己「知己」之難能可貴。在另一首詩中，他也曾對胥平叔、宋中道等人寄言：「晚節相知人，唯有胥宋裴。」<sup>184</sup>，但事實上其所呼應的，正是一種自唐代以來的一種：與社會之主流價值相悖、在仕宦上難以成就，僅有寥寥幾人明白自己高遠理想的典型「詩人」形象。<sup>185</sup>唐代詩人包括杜甫、<sup>186</sup>孟郊、<sup>187</sup>白居易等，<sup>188</sup>皆為曾表露出此種「詩人」意識的前身。從這一點來看，梅堯臣對於個別酬答對象，在「述詩」時均特意強調對方乃少數「相知人」，以及自己與「時輩」之不同，<sup>189</sup>這事實上正是把握了「交遊」書寫在對話時某種程度上的私密性，從而在不同社交圈中推廣了自己的「詩人」形象。

然而，在梅堯臣的「交遊」書寫之中，卻還存在另一種與上述不同的「詩人」形象，其並非為了「志窮」、「因事有所激」而作詩，也並不為知己難覓而憂傷，

<sup>184</sup> 梅堯臣：〈乙酉六月二十一日予應辟許昌京師內外之親則有刁氏昆弟蔡氏子予之二季友人則胥平叔宋中道裴如晦各携肴酒送我于王氏之園盡懽而去明日予作詩以寄焉〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 15，頁 305。

<sup>185</sup> 關於此種「詩人」形象的內涵，可參陳家煌：〈論中唐「詩人概念」與「詩人身份」〉，頁 137-168。

<sup>186</sup> 關於杜甫的「詩人」意識，參小川環樹：〈吾道長悠悠——杜甫的自覺〉，見氏著：《風與雲——中國詩文論集》（北京：中華書局，2005 年），頁 115-124。

<sup>187</sup> 關於孟郊的「詩人」意識，參鍾曉峰：〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉，《淡江中文學報》第二十期（2009 年 6 月），頁 189-216。

<sup>188</sup> 關於白居易的「詩人」意識，參陳家煌：《白居易詩人自覺研究》，臺北：國立中山大學中國文學系博士論文，2007 年。

<sup>189</sup> 除上述二例以外，在至和三年（1056，又稱嘉祐元年）所作〈答宣闈司理〉甚至直接稱自己的詩「宜乎於世上，橫爾遭詬啣」，並以「苦硬」一詞形容之。見《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 827。

而乃是將詩歌創作當成一種個人嗜好與性情的寄託。如〈依韻和永叔勸飲酒莫吟詩雜言〉之謂：



我生無所嗜，唯嗜酒與詩。一日舍此心腸悲，名存貴大不輒思。甌空釜冷不俛眉，妻孥凍餓數恚之。但自吟醉與世違，此外萬事皆莫知。王公謁請衆去早，既衰愈懶身到遲。日高倦僕顏色沮，况騎瘦馬兩耳垂。厭此勞苦不喜出，唯有文字時能為。諸公尚恐竭智慮，勤勤勸飲莫我卑。再拜受公言，竊意公矯時。只愛詩，謂余癡。<sup>190</sup>

相對於前述詩作中的「憤世嫉邪意，寄在草木蟲」，因為窮愁感憤而發於創作；「作詩」在這裡被形容為一種生性上的「嗜好」，一種不可一日無之的快樂泉源。因此詩中「名存貴大不輒思」、「但自吟醉與世違」等等，與某種主流價值觀相違的自我描述，在這樣的鋪陳下，也就並非知音難尋、遭眾嫉謗，而是詩人本身除作詩以外，「萬事皆莫知」的「癡」迷使然。因此「王公謁請衆去早，既衰愈懶身到遲」、「厭此勞苦不喜出，唯有文字時能為」描繪的就儼然是一個隨性所至，頗具藝術家自我性格的「詩人」形象了。而類似的描述也出現梅堯臣寫給與他一同修纂《新唐書》的呂夏卿（1018-1070）之〈縉叔以詩遺酒次其韻〉：

君嘗謂我性嗜酒，又復謂我耽於詩。一日不飲情頗惡，一日不吟無所為。  
酒能銷憂忘富貴，詩欲主盟張鼓旗。<sup>191</sup>

一、二句中「性嗜酒」、「耽於詩」原本為縉叔之言，但三、四句梅堯臣又將之更誇張的形容為「一日不飲情頗惡，一日不吟無所為」，極盡能事的渲染了自己癡

<sup>190</sup> 梅堯臣：〈依韻和永叔勸飲酒莫吟詩雜言〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 27，頁 927。

<sup>191</sup> 梅堯臣：〈縉叔以詩遺酒次其韻〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 29，頁 1082。

迷於作詩的形象。而且不僅僅是癡迷而已，「詩欲主盟張鼓旗」實更如一句宣言，顯示出其欲以詩歌為事業，並對自己的才能充滿自信的態度。<sup>192</sup>

但是與前述第一種「詩人」差距最大的形象，則出現在梅堯臣為林逋（967-1028）所作的〈林和靖先生詩集序〉中，這也是梅堯臣現存唯一的一篇序文。其中梅堯臣讚美林逋的詩歌美學：

其順物玩情為之詩，則平淡邃美，讀之令人忘百事也。其辭主乎靜正，不主乎刺譏，然後知趣尚博遠，寄適於詩爾。<sup>193</sup>

「順物玩情」與前述「因事有所激，因物興以通」形成微妙的對比；而「主乎靜正，不主乎刺譏」亦顯然與「刺美亦道同」的詩歌之「道」在追求上有所不同。此似正反映出論者所謂：北宋詩學一方面承繼唐代重視致用、政治的理想，但一方面則漸漸發展出以詩歌來展現一個人內在修養的觀念轉向。所謂「靜正」，或者「趣尚博遠，寄適於詩」即是這種修養的具體體現。而同樣是以詩歌為寄託，林逋在社會上所受到的待遇，亦與前一種「詩人」大不相同：

君在咸平、景德間，已大有聞，會天子修封禪，未及詔聘，故終老而不得施用於時。凡貴人鉅公，一來相遇，無不語合，慕仰低回不忍去。

不僅深受「貴人鉅公」的尊重與仰慕，「時人」甚至較「詩人」自己更為珍視其作品：

其詩，時人貴重甚於寶玉，先生未嘗自貴也，就輒棄之，故所存百無一二

<sup>192</sup> 在另一首〈謝晏相公〉中，梅堯臣亦曾對晏殊自言「刻意向詩筆，行將三十年。」見《梅堯臣集編年校注》，卷 16，頁 367。

<sup>193</sup> 梅堯臣：〈林和靖先生詩集序〉，《梅堯臣集編年校注·拾遺》，頁 1150。



焉。



而雖然在文中，梅堯臣並未明確地將這種「詩人」形象與自我連結。但多數時候，比起知己寂寥、落魄潦倒的無名詩人，他其實更接近此處所描繪的，在文壇與士人之間廣受歡迎與尊崇的形象，此點則是殆無疑義的。他自己亦曾在為人作詩時，不無得意的引述對方渴望擁有自己作品，以向人誇耀的求作之言：

張曰：「……聞君能詩，多為公卿大夫諷誦。願得一章誇咤遠土，亦當買石刊置岩下。」<sup>194</sup>

以及歐陽修在〈梅聖俞墓誌銘〉中，記載無論賢愚，皆以擁有梅堯臣詩為榮的情景：

自武夫、貴戚、童兒、野叟，皆能道其名字，雖妄愚人不能知詩意者，直曰：「此世所貴也，吾能得之。」用以自矜。故求者日踵門，而聖俞詩遂行天下。<sup>195</sup>

此兩條材料中的梅堯臣形象，與所謂「雖然誰能聽，所遇輒瘖聾」的不遇，不啻相去甚遠。當然另一種可能的解釋是：梅堯臣所言會為他招來怨恨、排斥的，是指如〈書竄〉、〈靈烏賦〉、〈宣麻〉此類明顯諷刺時政的作品，而非此類應他人要求而作，以巧藝悅人心目的詩歌。但若此解釋為真，則這些在不同「交遊」書寫中產生的「詩人」形象差異，更彰顯了梅堯臣不僅在詩歌觀念上相當靈活彈性，在面對不同對象時，亦會自覺地轉換、游移於各種形象之間。而這些多變的「詩

<sup>194</sup> 梅堯臣：〈桃花源詩并序〉，《梅堯臣集編年校注》，卷 26，頁 895。

<sup>195</sup> 歐陽修：〈梅聖俞墓誌銘〉，《歐陽修全集》，卷 33，頁 497。

人」形象，最終則在歐陽修〈梅聖俞墓誌銘〉中，體現為一種既「窮愁感憤」但卻又「用以為歡」，既「罵譏笑謔」而又「不怨懟」的微妙「詩人」形象。

因此，或者是以風雅之道自任、遭眾嫉謗而堅持自我的詩人；或是癡迷於詩歌，兢兢業業磨練一己詩藝的藝術家；或是萬事不縈於懷，將詩歌做為自然表現性情之媒介的世外高士。不同的「詩人」形象在梅堯臣不同的「交遊」書寫中一一呈現，同時也向他人展示了梅堯臣自己的見解與追求。至於這些形象與理念間的差異，因在時間上亦時有所重疊、交錯，並不能明確切割，故亦不宜將之視作單純的前後觀念之轉變。筆者認為，這些「詩人」形象的殊異之處，實有部分乃是源於「交遊」書寫本身的特性，以及當時正處於變化、發展，因而頗具多樣性之詩歌觀念背景的影響。而這些表述儘管不盡相同，則均為梅堯臣在政治方面，以及私人生活上以「詩」發聲，以「詩人」為社會身份的形象建構上，產生了積極的影響，並間接地形塑了他留存於後人心目中的印象。

## 第五節 小結

接續於前兩章的「行旅」與「家鄉」之後，本章以梅堯臣的「交遊」書寫與「詩人」身份為分析主題，一個主要的原因在於：儘管「交遊」看似較遠於前述具有鮮明「空間」意義與範圍的兩個主題，但實際上從前兩章的論述，我們已可發現這種區別「路上／任所」或「南方／北方」的根本關鍵，除了實際的地理空間以外，更重要的是這些不同場所在當時的語境中，所分別象徵的社會意義與價值，而這一點也即是這些書寫能夠成為我們探究梅堯臣「窮者之詩」創作內涵的原因所在。由是之故，「交遊」書寫做為梅堯臣在身處州縣、擔任微官的邊緣處境之下，用以維繫其在士人圈中的地位與話語權的重要媒介，其意義自然不可忽略，對此，筆者透過其中「敘言以贈」以及「競藝相知」兩個面向，嘗試呈現出

梅堯臣在這一語境下所運用的修辭策略，並檢視其效果。

而除此之外，筆者在此章中企圖探究的另一個重要議題，則是梅堯臣之「窮者」與「詩人」這兩個形象，透過「交遊」書寫被聯繫、強化並建構的操作過程。一般學者多較注意歐陽修「詩窮而後工」之論，但卻忽略了與之呼應，並且透過作品來實踐的梅堯臣的相關表述。因此筆者嘗試指出：梅堯臣透過「交遊」書寫，向他人宣稱、建構自己「詩人」身份，同時在不同情境下展現出：一、強調不為世所知，「志窮」、「有所激」的諷諫儒士；二、受人崇仰但不以富貴、世務為意，惟致力於琢磨自己詩歌藝術之「順物玩情」的世外高人，這兩種具有微妙差異的「詩人」形象。就梅堯臣「窮者之詩」的意義而言，這樣的建構過程彰顯出其中的自覺意識與發端，而歐陽修在〈梅聖俞詩集序〉、〈梅聖俞墓誌銘〉等文中的論述，在某種程度上，或更應視為對梅堯臣此種努力的回應與延續。

## 第五章

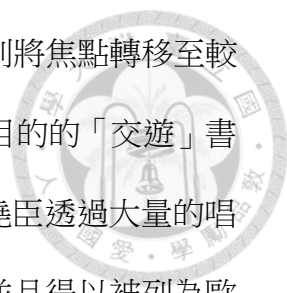
### 結論



從梅堯臣一生仕宦的經歷出發，我們發現了貫串其一生、而同時也是其創作中重要主題的生命經驗，即漂泊於各地的「行旅」，在失敗中逐漸成為其精神依歸的「家鄉」，以及在這樣的「邊緣」處境下，嘗試在政治中心的士人圈中保持另一種地位與發言權的「交遊」三個主題。本論文即以此三種書寫為考察對象，綜合書寫類型、空間、時間等面向，並嘗試在論述之中，兼顧文本本身、歷史文化背景，以及梅堯臣的個人性格等不同要素，以期能為讀者帶來新的認識。

本論文首先由梅堯臣的「移動」與「行旅」書寫談起。此因歐陽修在〈梅聖俞詩集序〉中，首先提及的便是此點，加上「行旅」本身便是中國文學中的傳統主題，而「移動」在宋代亦是一個深受歷史與文化學者關注的文化現象，故本論文即由此出發。此章先從「行旅」本身的性質切入，指出梅堯臣對於「宦游」的複雜態度，一方面對這樣的生活感到厭倦，一方面卻也展現出他身為一名士人的社會與現實關懷。同時，其書寫亦反映了宋代以「舟行」為主所帶來的不同身體經驗。

第三章則以定點的「京城」與「家鄉」為考察對象，並在分節上以時間為軸線，依序分析了梅堯臣從青年時期到晚年過世的態度變化。我們發現：從在洛陽時期對汴京的嚮往，直到晚年居京以遷根異地的植物自喻，梅堯臣在精神上乃是逐步由「京城」轉往「家鄉」，以之為自己所嚮往的美好、安寧之處。而他在兩次丁憂時期，亦不避作詩，留下了關於家鄉宣城的大量代表作。而這樣的「家鄉」主題在前代頗為少見，故亦是在詩歌題材上的一種創新。



在考察了移動的「行旅」與定點的「家鄉」之後，第四章則將焦點轉移至較抽象的，然而同樣是用以溝通「邊陲」與「主流」這兩方面為目的的「交遊」書寫。身為不斷漂泊、而又難以在京城安身立命的「窮者」，梅堯臣透過大量的唱和、贈答等「交遊」詩歌，保持了在士人圈中的地位與尊崇，並且得以被列為歐陽修「文學集團」中的重要人物。而梅堯臣從「窮士」到「詩人」的身份，亦是在這樣的生命歷程與創作過程中，被逐步建立起來，而最終成為後人對他的基本認識。故本論文即以此為收結。

從漂泊的行蹤，到精神之依歸，再到更為細緻的身份建構，本論文嘗試以「梅堯臣的行旅、家鄉與交遊書寫」為題，以一種立體的眼光觀照其一生。雖在探索之中，或仍有許多遺漏與尚未開拓之處，但最終的盼望，則是希望藉由對於梅堯臣此一個案的發掘，使更多研究者重新審視、思考文學史論著中的框架與印象，引發對個別文學家之不同面貌的研究興趣，進一步豐富我們對宋代文學乃至中國文學的認識。而在歷史與文化研究等趨勢亦不斷發展之下，筆者也希望未來能夠嘗試開發更多不同的研究角度與方法，以期為文學研究領域帶來更多可能。

## 參考文獻



### 一、古籍

- 戰國·莊周著，錢穆纂箋：《莊子纂箋》，臺北：東大圖書股份有限公司，2011年。
- 戰國·屈原等著，宋·洪興祖補註：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，2005年。
- 漢·毛亨傳，鄭玄箋，唐·陸德明音義，孔穎達疏：《毛詩注疏》，北京：人民出版社，2009年，據明嘉靖間福建李元陽刻《十三經注疏》本影印。
- 晉·陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 南朝梁·蕭統編，唐·李善等註：《增補六臣注文選》，臺北：華正書局，1977年。
- 南朝梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 劉宋·劉義慶編，余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜整理：《世說新語箋注》，臺北：華正書局，1991年。
- 南朝齊·謝朓著，曹融南校注集說：《謝宣城集校注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 唐·王維著，陳鐵民校注：《王維集校注》，北京：中華書局，2005年。
- 唐·李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 唐·杜甫著，清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》，臺北：里仁書局，1981年。
- 唐·杜甫著，清·仇兆鼇注：《杜詩詳注》，北京：中華書局，2012年。
- 唐·韓愈著，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》，臺北：世界書局，2002年。
- 唐·柳宗元著，《柳宗元集》，北京：中華書局，2006年。
- 唐·司空圖著：《司空表聖文集》，上海：上海古籍出版社，1994年。北京圖書館



- 藏宋蜀刻本影印唐人集叢刊。
- 唐·權德輿著：《新刊權載之文集》，上海：上海古籍出版社，1994年，北京圖書館藏宋蜀刻本影印唐人集叢刊。
- 宋·梅堯臣著：《宛陵先生文集》，收於《儒藏系列：宋集珍本叢刊（四）》（北京：線裝書局，2004年，據明正統四年刻本影印。
- 宋·梅堯臣撰，朱東潤編年校注：《梅堯臣集編年校注》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 宋·歐陽修撰，劉德清、顧寶林、歐陽明亮箋注：《歐陽修詩編年箋注》，北京：中華書局，2012年。
- 宋·歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001年。
- 宋·蘇舜欽著：《蘇舜欽集》，上海，上海古籍出版社，2011年。
- 宋·歐陽修、宋祈撰：《新唐書》，北京：中華書局，1997年。
- 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2010年。
- 宋·李昉等編：《太平廣記》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 宋·邵伯溫撰，李劍雄、劉德權點校：《邵氏聞見錄》，北京：中華書局，1983年，2008年重印。
- 宋·劉克莊：《後村詩話》，北京：中華書局，1983年。
- 宋·王象之：《輿地碑記目·寧國府碑記》，北京：中華書局，1985年。
- 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：正生書局，1972年。
- 元·方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1958年。

清·高宗御選：《唐宋詩醇》，臺北：台灣中華書局，1971年。

清·紀昀總纂：《四庫全書總目提要·集部·別集類六》，石家莊：河北人民出版社，2000年。



## 二、近人論著

### (一) 專著

〔日〕淺見洋二著：〈距離與想象——中國的詩歌與媒體、作為媒體的詩歌〉，見氏著：《距離與想象：中國詩學的唐宋轉型》，上海：上海古籍出版社，2013年。

〔日〕吉川幸次郎：《宋詩概說》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年。

〔法〕加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》 (*La poétique de l'espace*)，臺北：張老師文化，2003年。

〔美〕張聰著，李文鋒譯：《行萬里路：宋代的旅行與文化》，杭州：杭州大學出版社，2015年。

〔美〕宇文所安 (Stephen Owen)、田曉菲主編：《劍橋中國文學史·上卷：1375年之前》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2013年。

朱東潤：《梅堯臣傳》，北京：中華書局，1979年。

梁庚堯：《中國社會史》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年。

梁建國：《朝堂之外：北宋東京士人交游》，北京：中國社會科學出版社，2016年。

陶晉生：《北宋士族：家族·婚姻·生活》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，2001年。

程杰：《北宋詩文革新研究》，臺北：文津出版社，1996年。





- 黃美鈴：《歐、梅、蘇與宋詩的形成》，臺北：文津出版社，1998年。
- 劉守宜：《梅堯臣詩之研究及其年譜》，臺北：文史哲出版社，2015年。
- 蕭馳：《佛法與詩境》，臺北：聯經出版社，2012年。
- 錢鍾書：《宋詩選註》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年。
- 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》，臺北：臺大出版委員會，1998年。
- 謝琰：《北宋前期詩歌轉型研究》，北京：北京大學出版社，2013年。
- 謝貴安、謝盛著：《中國旅遊史》，武漢：武漢大學出版社，2012年。

## (二) 單篇論文

- 〔日〕小川環樹：〈吾道長悠悠——杜甫的自覺〉，見氏著：《風與雲——中國詩文論集》，北京：中華書局，2005年，頁115-124。
- 方介：〈談韓愈以文為戲的問題〉，《中國文哲研究集刊》第十六期，2000年3月，頁65-93。
- 王文進：〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分——以《文選》為主的觀察〉，《東華人文學報》第1期，1999年7月，頁103-113。
- 代亮：〈孟郊、梅堯臣窮苦之吟異同論〉，《廣西社會科學》6期，2008年，頁146-149。
- 李建崑：〈論唐代元和時期流貶文人之行旅詩〉，《國立中興大學文史學報》第29期，1998年6月，頁27-48。
- 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，見氏著：《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2010年，頁285-286。
- 康維訓：〈梅堯臣詩歌的創作旨趣〉，《正修通識教育學報》第八期，2011年6月，頁227-242。

張蜀蕙：〈北宋文人飲食書寫的南方經驗〉，《淡江中文學報》第十四期，2006年6月，頁133-176。

陳家煌：〈論中唐「詩人概念」與「詩人身份」〉，《文與哲》第十七期，2010年12月，頁137-168。

陳慶豔：〈論科舉考試對梅堯臣詩歌創作的影響〉，《棗莊學院學報》第26卷第四期，2009年8月，頁30-31。

葉燁、劉學：〈梅堯臣的詩風與仕宦生計——兼論宋人仕宦的謀生意義與文學影響〉，《學術探索》第六期，2010年12月，頁131-135。

廖美玉：〈「漫遊」與「漂泊」——杜甫行旅詩的兩種類型〉，《臺大中文學報》第33期，2010年12月，頁225-265。

穆迪、李偉：〈我心豈是限南北，美好未必須深紅——論梅堯臣詩歌中的植物情結〉，《九江學院學報》，2007年第5期，頁62-65。

鍾曉峰：〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉，《淡江中文學報》第二十期，2009年6月，頁189-216。

鍾曉峰：〈論歐陽脩「韓、孟之戲」與梅堯臣的自我認同〉，《成大中文學報》第四十一期，2013年6月，頁77-112。

蘇怡如：〈流離中的自我與風景——杜甫湖南紀行詩初探〉，《東華漢學》第13期（2011年6月），頁1-38。

龔玲、張勤：〈梅堯臣「窮者之詩」的內容特色〉，《成都大學學報（教育科學版）》第22卷第八期，2008年8月，頁126-129。

### （三）學位論文

〔美〕Jonathan Chaves, *Mei Yao-ch'en and the Development of Early Sung Poetry*.

New York: Columbia University Press, 1976.



吳雅婷：《移動的風貌：宋代旅行活動的社會文化內涵》，臺北：國立臺灣大學歷史學系博士論文，2007年。

屈玉川：《洛陽文人集團與梅堯臣詩歌的孕育》，杭州：杭州師範大學人文學院碩士論文，2011年。

許芝瑋：《宋代官員的丁憂與起復》，臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，2014年。

陳金現：《梅堯臣詩論之研究》，臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，1985年。

陳家煌：《白居易詩人自覺研究》，臺北：國立中山大學中國文學系博士論文，2007年。

湯國梅：《梅堯臣的禽言詩與動物意象研究》，武漢：中南民族大學碩士論文，2009年。

黃庭碩：《唐宋之際的東南士人與政治——以楊吳、南唐為中心》，臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，2013年。

劉筱媛：《梅堯臣年譜及其詩》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1970年。

穆迪：《梅堯臣紀游詩研究》，上海：上海師範大學碩士論文，2008年。